

Université de Tartu
Faculté de philosophie
Département d'études romanes

Reena Purret

**La construction des mondes possibles
dans le roman *L'Attentat* par Yasmina Khadra**

Mémoire de Master

Sous la direction de Tanel Lepsoo

Tartu 2015

On peut tout te prendre ; tes biens, tes plus belles années, l'ensemble de tes joies, et l'ensemble de tes mérites, jusqu'à ta dernière chemise – il te restera toujours tes rêves pour réinventer le monde que l'on t'a confisqué.

(Khadra 2005 : 246)

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION	5
1. EN COULISSES : LE TEXTE ET LA THÉORIE	9
1.1. L'auteur et le roman	9
1.1.1. Yasmina Khadra, créateur des mondes.....	10
1.1.2. <i>L'Attentat</i> comme un univers fictionnel.....	12
1.2. Le contexte théorique	14
1.2.1. La théorie des mondes possibles.....	14
1.2.2. Un monde littéraire comme un monde possible	17
1.2.3. Le lecteur comme un reconstruteur des mondes.....	20
2. LE DÉCOR : L'ENCYCLOPÉDIE OCCIDENTALE	25
2.1 Les connaissances générales	25
2.2 L'image de l'auteur	28
2.3 Le genre	31
3. SUR SCÈNE : LES MONDES LITTÉRAIRES.....	34
3.1. Qui parle ? Qui voit ?	34
3.1.1 Le narrateur.....	34
3.1.2 La focalisation	34
3.2 La base des mondes	42
3.2.1. La religion.....	42
3.2.2. L'humiliation et la répression.....	45
3.2.3. La responsabilité et la patrie	48
3.3. Le monde physique comme un reflet du monde actuel.....	50
3.3.1. Israël: le succès dans l'hôpital et les conflits fréquents.....	51
3.3.2. Palestine: un monde d'enfance et un terrain ravagé.....	53
3.3.3. La maison : un fort et un mausolée.....	55
3.3.4. La nature comme l'état d'équilibre.....	56
3.4. Les mondes loins, les mondes imaginaires	58
3.4.1 Le monde inaccessible de Sihem.....	59
3.4.2 L'Attentat.....	62
CONCLUSION.....	64
BIBLIOGRAPHIE	68

RESÜMEE	74
LIHTLITSENTS	76

INTRODUCTION

Quoi qu'il fasse, l'homme est toujours seul. Nous n'habitons même pas dans la même réalité, elle est seulement une représentation mentale, déformée par notre perception (Hall 2012). Nous sélectionnons, organisons et interprétons l'information en accordance avec nos expériences notre humeur et les vérités culturelles. Chacun vit dans sa propre réalité et le monde actuel est simplement la somme des mondes personnels différents. De plus, notre monde actuel n'est pas universel. Nous sommes dans l'espace limités par les règles culturelles, mais nous savons bien que dans les autres pays les règles sont entièrement différentes. La littérature nous expose tous les lieux différents de très près. Parfois, le livre nous offrira une expérience différente quand nous le reprendrons de nouveau. Il arrive même qu'il semble décrire un monde totalement différent de la dernière fois. C'est le lecteur qui crée un monde nouveau ou, au moins, affecte le résultat et quand il change, le résultat fait de même. Ce processus de la construction nous intrigue et nous aimerions l'examiner.

Pour le plaisir de l'analyse, nous avons choisi un livre où les mondes différents se contredisent l'un l'autre. Notre objectif est d'étudier la construction des mondes possibles par le lecteur dans le roman *L'Attentat* par Yasmina Khadra. Yasmina Khadra, de son vrai nom Mohammed Moulessehoul, est ancien officier et écrivain algérien qui écrit en français. Il a obtenu plusieurs prix littéraires et connu son plus grand succès avec le roman *L'Attentat*. Dans ce livre, il décrit les conflits sanglants qui sont quotidiens en Israël et en Palestine du point de vue très humain, d'un veuf d'une terroriste.

Yasmina Khadra nous montre pourquoi plusieurs Palestiniens pensent que la violence est la seule solution, bien que le protagoniste la condamne. Cette œuvre touche profondément les Occidentaux qui en général ne savent rien, ou presque, de ces conflits sanglants. En lisant le livre nous voyons plusieurs perspectives, toutes avec leurs propres raisons. Ces personnages habitent dans des mondes différents, qui

à leur tour sont différents du monde du lecteur. Aussi, le monde du protagoniste change toujours. C'est pour cela que *L'Attentat* illustre bien la théorie des mondes possibles.

La théorie des mondes possibles est née déjà au début du XVIIIe siècle en philosophie. Le concept a fait l'objet d'un intérêt renouvelé au XXe siècle et les théoriciens écrivent toujours sur ce sujet. Ce qui permet à ce mémoire de s'appuyer sur des auteurs tels que Marie-Laure Ryan, Lubomir Doležel, Ruth Ronen et Umberto Eco.

Les concepts fondamentaux sont l'univers textuel, le monde actuel, le monde actuel textuel et l'accessibilité. Le lecteur est situé dans le monde actuel (le MA), le seule monde qui est complètement réel pour lui. Le texte littéraire projette plusieurs mondes différents dont s'élève un univers textuel. Dans le centre de cet univers est un monde textuel actuel ou le MTA (selon Ryan 1991 : 554), le monde « réel » du texte. Si le lecteur a assez d'information cohérente pour créer un monde logique, ce monde est accessible.

La théorie des mondes possibles est principalement utilisée pour analyser comment l'auteur construit un monde, mais *L'Attentat* se situe dans une culture très différente de la nôtre et il est avant tout intéressant d'analyser comment le lecteur occidental construit des mondes et quelles pierres d'achoppement il peut rencontrer en chemin. Cette construction est faite selon un monde déjà créé par l'auteur, donc c'est intrinsèquement de la reconstruction – « faire, c'est refaire » (Goodman 1978 ; 6). Pour étudier la position du lecteur ce travail va reposer sur les œuvres d'auteurs comme Stanley Fish, Roman Ingarden, Wolfgang Iser, ou encore Umberto Eco.

Nous accédons à l'univers textuel principalement par les personnages, leurs actions, pensées et dialogues. La théorie de focalisation de Gerard Genette est donc irremplaçable pour ce genre d'analyse littéraire. Genette utilise le terme *focalisation* parce que *le point de vue* et *la vision* ont un sens trop visuel. Il distingue entre *mode* et *voix* : qui voit et qui parle ? Genette subdivise la focalisation en focalisations zéro,

interne et externe (Genette 1972 : 203-208). Mieke Bal (1993 : 296), elle, emploie alors les termes de *focalisation interne* et *focalisation externe*. Troisième auteur qui écrit sur la focalisation, et Ruth Ronen. Dans son œuvre *Possible Worlds in Literary Theory* (1994 : 179) elle approche la focalisation de la perspective de la construction des mondes.

Mohammed Moulessehoul, grâce à son expérience militaire est sans aucun doute compétent pour écrire sur ce sujet mais le lecteur peut demander si les lecteurs occidentaux sont assez compétents pour en discuter. L'espace culturelle est totalement différente et peut-être nous n'avons pas assez des informations générales pour comprendre le livre et discuter de cette histoire. Non seulement l'auteur nous en donne le droit, mais encore il souligne qu'il a écrit le livre pour le lecteur occidental (Mesbah 2007). Il répond aux questions sur les interprétations possibles: « Le roman existe. Il est clair comme l'eau de roche. Vous l'avez lu ? Qu'est-ce que vous en pensez ? Vous n'avez pas besoin des commentaires des autres » (Mesbah 2007). À son avis, le roman raconte une histoire universelle de terrorisme et nos connaissances théoriques donnent assez de contexte historique et culturel pour le comprendre.

En dépit de notre formation d'ethnologue, nous n'allons pas entreprendre ici l'étude de la situation culturelle ou sociopolitique du monde réel, mais uniquement celle du monde fictionnel que le texte nous présente. Le lecteur qui reconstruit un monde textuel utilise sa connaissance du monde réel mais cette connaissance est différente pour chaque lecteur et cette information n'est pas nécessaire pour le processus de reconstruction. Le but de ce mémoire est d'analyser sur *L'Attentat* comment le lecteur reconstruit les mondes fictionnels possibles. Il ne faut pas oublier que notre lecteur est Européen et sa connaissance du monde décrit est limitée. Donc le lecteur est assez libre dans son travail de reconstruction mais quelquefois il peut avoir du mal à combler des lacunes dans le texte. Pour analyser la reconstruction des mondes, nous examinons les signes dans le texte qui transmettent l'information sur les mondes, les personnages et ses motifs. L'analyse se base sur le postulat qu'un monde est une construction culturelle, crée en comparant et en s'opposant aux autres mondes.

Le présent mémoire se divise en trois parties. Le premier chapitre va nous apporter les informations nécessaires pour l'analyse. Dans cette partie, nous allons ainsi introduire l'auteur, l'œuvre, la théorie littéraire des mondes possibles et du rôle du lecteur. Dans le deuxième chapitre, nous nous concentrons sur les informations extratextuelles que le lecteur utilise pour faire la base du monde. Faire le monde littéraire est un processus vaste, en plus des informations du livre nous appliquons toutes les connaissances générales de notre vie et des autres livres. Le troisième chapitre, quant à lui, sera composé de l'analyse elle-même sur le roman *L'Attentat* dans la position du lecteur. Les mondes différents créés dans le livre et les fondations sur lesquelles ces mondes sont basés, seront ainsi traités. Ce chapitre va, par ce biais, nous donner une image de l'univers textuel, les particularités de sa reconstruction et le rôle du lecteur dans ce processus.

1. EN COULISSES : LE TEXTE ET LA THÉORIE

Aucune pièce ne commence pas avant que la scène soit préparée et tous savent les mots par cœur. Dans ce chapitre, nous survolerons la création des mondes et introduirons le corpus de la thèse. D'abord, nous présentons l'auteur Yasmina Khadra et son roman *L'Attentat* qu'on analysera plus tard dans le deuxième chapitre. Ensuite, nous inspectons les différents aspects de la théorie des mondes possibles et son application dans la théorie littéraire.

1.1. *L'auteur et le roman*

Ce n'est pas par hasard que le mémoire actuel s'analyse *L'Attentat* par Yasmina Khadra. Au contraire, les particularités de ce roman et la singularité de son 'auteur rendent l'explication et la compréhension de la construction des mondes littéraires plus logique, car la théorie des mondes possibles est-ici appliquée.

Yasmina Khadra vient d'un environnement complètement différent du nôtre. Son milieu culturel, son métier et sa manière de vie sont plutôt éloignés des nôtres. Ses œuvres, notamment le roman que nous analysons, dépeignent des mondes étranges, plein de conflits sanglants et des règles morales très strictes. Le point commun que partagent l'auteur et le lecteur occidental se situe dans sa façon humaniste de raconter ses histoires, le rendant ainsi accessibles à tous. Donc, dans ce chapitre nous allons nous attarder sur l'auteur et le contexte particulier de cette œuvre qu'est *L'Attentat*.

1.1.1. Yasmina Khadra, créateur des mondes

Yasmina Khadra est un auteur avec plusieurs facettes. Quand ses romans émergeaient en France, les critiques espéraient trouver „une voix authentique de femme arabe“ (Meyer, Meyers-Ferreira 2007 : 90). Ils seront très vite déçus en découvrant qu'*elle* n'est en fait pas *elle*, mais que l'auteur est en réalité un homme, né le 10 janvier 1955 dans le Sahara algérien, s'appelant Mohammed Moulessehoul, et de plus commandant de l'armée (voir biographie).

Yasmina Khadra est seulement son nom de plume qu'il l'utilise pour des raisons pratiques. Il a travaillé dans l'armée algérienne jusqu'en 2000 et voulait éviter la censure militaire, ou les préjugés. Pendant 36 ans il a vécu la vie militaire, dont huit années de combat contre le terrorisme intégriste algérien. Une vie qu'il a commencé très jeune, en suivant les traces de son père – il n'avait que neuf ans lorsque son père l'a envoyé dans une école militaire (Mesbah 2007). Il a quitté l'armée en 2000 pour devenir écrivain à plein temps et en 2001 a déménagé en France, à Aix-en-Provence avec sa famille.

Évidemment le personnage de l'auteur affecte toujours l'interprétation du livre par le lecteur. Nous avons des stéréotypes différents. Le lecteur va forcément réagir, sentir et conclure différemment si le narrateur est un homme qui a passé la plupart de sa vie dans l'armée plutôt qu'une narratrice modeste et voilée, étant stéréotype d'une femme arabe pour la plupart des occidentaux. Mais Mohammed Moulessehoul n'est pas un soldat stéréotypé. Il a une autre raison pour utiliser ce nom de plume qui est composé des deux prénoms de sa femme: « Quand j'ai rencontré ma femme j'ai compris que j'étais le plus chanceux des hommes. Donc c'est tout à fait naturel que j'aie pris ce prénom pour pseudonyme : pour que jamais je n'oublie ce qu'elle a fait pour moi. Partout où je suis encensé c'est elle qui l'est plus que moi. C'est une femme qui m'a suivi dans les moments les plus difficiles de ma vie » (Ferdinand 2013). Ainsi, il y a aussi des raisons romantiques derrière sa décision. Dans tous les cas, dans le monde arabe, porter un pseudonyme féminin est vraiment rare pour un homme.

L'auteur est donc un ex-officier algérien qui écrit sous un nom féminin, mais qui ne correspond ni au stéréotype d'un soldat ni d'une femme algérienne. Il a toujours aimé la littérature. Parallèlement au militaire, à neuf ans, il a aussi commencé à écrire, après que son oncle Driss lui ait présenté des romans policiers (Mesbah 2007). Il s'exprime non seulement en plusieurs genres littéraires, mais est aussi un auteur multilingue qui écrit à la fois en français et en arabe parce qu'il trouve que « la langue du roman c'est le français et la langue arabe c'est la langue de la poésie. La preuve : que plus grands poètes ce sont les Arabes et les plus grands écrivains ce sont les Français » (Ferdinand 2013).

Khadra ne veut pas seulement décrire son environnement, mais aussi le changer. En 2007, à la demande du président Abdelaziz Bouteflika, il est nommé directeur du Centre culturel algérien à Paris. En 2013 il annonce sa candidature à l'élection présidentielle algérienne. Il ne recueille que 43 000 signatures (sur les 90 000 nécessaires pour l'officialiser), et renonce donc à sa candidature. Il dira plus tard que le quatrième mandat de Bouteflika serait « une absurdité, une fuite en avant suicidaire » (Clemenceau 2014). En conséquence, le 30 avril 2014 le président met fin aux fonctions de Khadra à la tête (Ouchikh 2014). Khadra s'intéresse évidemment au destin d'Algérie : « Quand vous sortez indemne de huit ans de guerre, vous culpabilisez. [...] Alors, pour légitimer votre survie, vous essayez de donner un peu de vous-même là où d'autres ont donné leur vie. C'est exactement ce que j'essaie de faire : être utile à mon pays. J'ai accepté de diriger le Centre Culturel Algérien à Paris pour cette raison. Pour défendre une culture menacée en Algérie. » (Clemenceau 2014)

Khadra écrit des romans noirs et aussi des livres qui nous présentent l'Orient (Bibliographie). Nous nous intéressons ici aux derniers, particulièrement au livre de sa trilogie consacrée à la violence : *Les hirondelles de Kaboul* (2002), *L'Attentat* (2005) et *Les Sirènes de Bagdad* (2006). Dans tous les trois il crée des mondes pleins de conflits. Celui que nous analysons *L'Attentat*, est lui, l'histoire du terrorisme en Israël.

1.1.2. *L'Attentat* comme un univers fictionnel

L'Attentat, deuxième livre de sa trilogie, était un grand succès pour Yasmina Khadra. En France s'est vendu à 400 000 exemplaires (Mesbah 2007), a remporté plusieurs prix, notamment Prix des Libraires (2006), Prix Tropiques (2006) et Prix Gabrielle d'Estrées (2006) et le roman a aussi été considéré pour le Goncourt (voir Prix littéraires de Yasmina Khadra).

L'Attentat est un roman où l'auteur raconte de la résistance palestinienne en Israël. Le protagoniste, Amine, est médecin naturalisé israélien (né palestinien) qui découvre que sa femme était une terroriste suicidaire. L'auteur nous montre les points de vue – d'un homme abandonné, d'une femme désespérée, des gens qui sont plein de haine et des gens qui ont tout perdu et qui ne savent pas quoi faire. Nous voyons vraiment des mondes différents, les uns scientifiques, les autres religieux, les uns équilibrés, les autres plein du chaos.

Le livre commence par la description de l'explosion, avec le choc. Cette explosion n'est pas un événement séparé – « dans l'univers romanesque, l'attentat fait tout exploser, aussi bien les personnages, le cadre que la narration » (Tazartez 2013). Aussi, cette fois l'attentat était vraiment tragique parce que le protagoniste a perdu sa femme, mais en général, il n'y a rien de nouveau dans les actes de terrorisme. Le temps du roman est cyclique, de l'attentat à l'attentat, de la tragédie à la tragédie.

D'abord, Amine ne croit pas que sa femme, qui semblait totalement heureuse, était une terroriste. Il veut trouver la vérité derrière sa mort, donc il commence une enquête avec l'aide de son amie Kim. Il n'y a pas de réponses définitives, mais au cours de l'investigation nous sommes forcés à voir comment les hommes et les femmes complètement ordinaires arrivent à la conclusion que le terrorisme est la seule solution à leurs problèmes. L'auteur essaye de trouver les raisons de ces décisions. Khadra nous montre beaucoup des personnages différents qui semblent vivre dans des mondes différents.

La réception critique en France était extrêmement positive. Selon Faustine Amoré (2005) du *Figaro*, « le récit est haletant, mené par une plume brillante et concise. L'auteur n'a aucun mal à nous tirer des larmes de chagrin et d'incompréhension, de compassion et de haine. » Jean-Baptiste Guégan (2006) exclame dans le site internet de la *Télévision française 1* que *l'Attentat* ose « approcher par la littérature un des sujets les plus délicats de notre présent. [...] L'ouvrage méritait la lecture du fait de son seul sujet, mais le style qui le porte et la construction qui le structure ont cette force et cette puissance qui font les livres que l'on n'oublie pas et que l'on conseille. » Daniel Rondeau (2005) de *L'Express* même compare Khadra à Albert Camus, un autre écrivain algérien célèbre.

La critique étrangère est plus diverse. James Buchan (2006) qui écrit pour le *Guardian* a probablement lu la critique de Rondeau, parce qu'il aussi compare Amine au docteur Rieux de *La Peste*. En plus, il souligne les parallèles comme le héros des romans noirs. Rémi Yacine (2005) écrit dans le *Watan* qu'il « flirte avec l'excellence quand il regarde au fond de l'humain. » Selon Amal Awad (2006) d'un magazine électronique *The Electronic Intifada*, Khadra est parfois « mélodramatique » mais il dit cependant que le roman est « une analyse approfondie et poignante. » James Francken (2006) écrit dans le *Telegraph* franchement que le livre est plein de clichés et que des observations d'auteur sont souvent « futiles » (*fatuous* dans le texte initial). Dans le *New York Times*, Adams (2006) fait également remarquer qu'il y a beaucoup de clichés dans le texte, bien qu'elle suppose que c'est peut-être le résultat de la traduction. Elle trouve que Khadra ne parle pas assez profondément des soldats qui jouent un rôle important dans ce conflit et que les personnages sont trop unidimensionnels.

Ce dernier est également la principale plainte en Estonie – Erik Aru (2010) et Heili Sibrits (2012) écrivent tous les deux que les personnages semblent simplifiés. Sibrits a néanmoins apprécié le livre et loue la langue riche et l'intrigue intéressante (elle compare le livre au roman policier). Ils soulignent aussi que le livre porte une valeur pédagogique puisqu'il y a beaucoup d'information sur le conflit et la situation en général.

Ziad Doueiri a adapté *L'Attentat* au cinéma et l'a présenté au festival du film de Telluride en 2012. Le film a été aussi victorieux aux festivals – il a reçu le Prix du public, le Prix spécial de la critique et le Coming Soon Award au 17e festival Colcoa (voir *L'Attentat* 2013). Le film (aussi nommé *L'Attentat*) est arrivé au cinéma en France en mai 2013.

1.2. Le contexte théorique

La théorie des mondes possibles est très répandue. Elle est utilisée dans différentes disciplines (la logique, la philosophie, la sémantique etc.). L'approche traditionnelle se concentre sur des mondes théoriquement possibles – par exemple les philosophes discutent des mondes où Obama n'est pas le président ou le monde possible où les dinosaures ne se sont pas éteints, et les effets de ces changements dans les autres parties du monde. Ils jouent avec les possibilités pour comparer les mondes possibles les uns aux autres et à notre monde réel.

Nous nous intéressons à l'utilisation de la théorie des mondes possibles dans le cadre de la littérature mais pour la comprendre il faut d'abord connaître la théorie dans son ensemble. Dans ce chapitre nous donnerons un bref aperçu de la théorie et de son application dans la littérature. Nous discuterons aussi du rôle du lecteur comme un créateur des mondes possibles.

1. 2.1. La théorie des mondes possibles

La théorie des mondes possibles tire ses origines de la philosophie et s'est fondée par Gottfried Wilhelm Leibniz au début de 18ième siècle. Pour lui, le seul créateur est Dieu qui imagine beaucoup des mondes possibles mais qui réalise seulement les meilleurs. Cette théorie a gagné la popularité dans les années 1970 quand les philosophes (en particulier Saul Kripke) commencèrent de nouveau à l'utiliser (Lavocat 2010 : 15). La théorie des mondes possibles devenait le fondement

axiomatique de la logique modale. Elle se base sur l'hypothèse qu'il est possible d'imaginer n'importe quel monde où n'importe quoi est possible. Les différences entre le monde réel et le monde possible déterminent l'accessibilité – plus grandes sont les similarités entre le monde réel et le monde fictionnel, plus accessible est le monde possible.

Nelson Goodman se base sur la supposition que les mondes possibles sont toujours construits par nous et qu'ils partent donc du monde actuel. En conséquence, selon Goodman, la construction des mondes est toujours une reconstruction. Il souligne les manières différentes de faire des mondes : ce sont les activités de composition et décomposition (nous divisons les mondes aux plus petits sous-mondes et les joignons aux nouveaux mondes), pondération, l'agencement (par exemple dans monde actuel il y a 24 heures dans un jour), suppression, supplémentation et déformation. Faire des mondes est un processus bien réfléchi et laborieux, il faut essayer plusieurs versions pour atteindre le meilleur résultat. Il est frappant que ces processus sont similaires peu importe que le texte introduit un monde fictionnel ou un monde actuel, comme c'est le cas dans un manuel d'histoire. (Goodman 1978 : 6-16)

Selon Goodman, nous ne construisons pas des mondes avec nos pensées mais avec la langue ou avec un autre système symbolique (1984 : 42). Donc, il est possible de faire un monde par des images, des textes, de la musique ou du film. Sur le plan philosophique, le monde n'est pas seulement une construction mentale imaginée par quelqu'un mais également une représentation certaine qui ne change pas, bien que chaque personne l'interprète différemment.

Il y a quelques principes qui sont essentiels dans tous les mondes, ils s'appellent vérités nécessaires (Pavel 1988 : 61). Le principe fondamental est le principe de non-contradiction, les lois ne peuvent pas être incompatibles. Par exemple, quand nous lisons d'un monde étrange, nous supposons que les règles sont similaires, c'est-à-dire que deux fois deux fait toujours quatre et les mots ont la même signification que dans notre monde actuel.

Initialement le but principal de la théorie des mondes possibles était d'évaluer les conditions de vérité des propositions modales. Umberto Eco définit le monde possible comme suit: « Nous définissons comme monde possible un état de choses exprimé par un ensemble de propositions où, pour chaque proposition, soit p , soit non- p . Comme tel, un monde est constitué d'un ensemble d'*individus* pourvus de *propriétés*. Comme certaines de ces propriétés ou prédicats sont des *actions*, un monde possible peut être vu aussi comme un *cours d'événements*. Comme ce cours d'événements n'est pas actuel, mais possible justement, il doit dépendre des *attitudes propositionnelles* de quelqu'un qui l'affirme, le croit, le rêve, le désire, le prévoit etc. » (Eco 1998 : 166)

La question de la vérité est encore le sujet principal dans la théorie des mondes possibles. Nous disons qu'une proposition est vraie dans un monde possible si ce monde contient les éléments qui correspondent à cette proposition. Au monde mythique d'Atrides c'est une proposition vraie qu'Électre est la sœur d'Oreste, mais dans notre monde actuel cette proposition est fautive (Pavel 1988 : 102). C'est pour cela que Goodman trouve que la vérité est surfaite parce qu'une proposition peut avoir la valeur de vérité seulement dans un certain contexte. Souvent la vérité ne dépend que des faits : « La vérité est souvent inapplicable, rarement suffisante et quelque fois elle doit céder aux critères en concurrence » (Goodman 1978 : 107).

Cependant, la question de vérité est très intéressante. Lubomir Doležel (1988 : 476-477) raconte dans son article comment les historiens essaient de découvrir le vrai homologue au roi Arthur ou trouver l'endroit où Van Gogh regardait le ciel quand il peignait la Nuit étoilée. Nous voyons la même tendance dans l'art où les critiques supposent que l'objet de l'art symbolise quelque chose dans notre monde actuel. Les lecteurs lisent le roman où Napoléon est un personnage fictif et ils utilisent aussi la connaissance sur Napoléon réel pour mieux comprendre le personnage. C'est une croissance générale que l'art contient les vérités universelles, par exemple les valeurs morales qui restent valables dans tous les mondes. *L'Attentat* se concentre également sur la vérité textuelle. Amine veut révéler le sort et les secrets de sa femme mais il est aussi évident que le roman traite sur le bien et le mal d'une façon générale.

1.2.2. Un monde littéraire comme un monde possible

Les philosophes et les théoriciens littéraires ne sont toujours pas d'accord si le monde fictionnel (par exemple le monde littéraire) peut être un monde possible. David Lewis était le premier qui en 1978 a assemblé la théorie des mondes possibles avec la théorie de la fiction (Murzilli 2012 : 327). Nelson Goodman croit que le monde fictionnel n'est ni un monde actuel ni un monde possible. Il définit le monde fictionnel comme une partie du monde réel parce que le monde fictionnel se réfère au monde actuel (Goodman 1978 : 104). Ruth Ronen souligne que les mondes fictionnels se composent des objets liés que l'auteur combinés comme il juge bon ; mais les mondes possibles sont les versions des événements qui auraient pu se passer dans le monde réel mais qui ne s'actualisent pas, quelle que soit la raison (Ronen 1994 : 51).

En général, les théoriciens littéraires qui utilisent la théorie des mondes possibles, trouvent que les questions techniques et philosophiques ne sont pas essentielles. Le plus important, c'est qu'il est possible d'utiliser cette théorie pour décrire les mondes fictionnels, les principes sur lesquels ils sont basés et les processus d'opération. Ce qui est essentiel, c'est qu'il est possible de mieux comprendre la littérature en l'utilisant. Ils laissent tomber plusieurs questions de logique, par exemple la question d'accessibilité est analysée seulement d'un point de vue littéraire (Ronen 1994 : 61). Nous aussi basons notre travail sur le même point de vue.

Un des auteurs qui pensent que le monde fictionnel est un monde possible qui obéit aux règles certaines est Thomas Pavel (1988 : 81). La construction du monde dépend de genre, des règles sont différentes pour une histoire d'amour, un roman noir ou un livre de science-fiction. L'auteur peut les transgresser, habituellement pour l'effet comique ou pour fourvoyer le lecteur. Un livre peut aussi comprendre plusieurs mondes. Pavel nous montre l'exemple des mondes fictionnels parallèles de *Don Quichotte* où le protagoniste et son fidèle acolyte Sancho Panza habitent dans des mondes complètement différents. Le lecteur décide quel monde est plus plausible que l'autre – ou si un monde ne l'est pas du tout.

Lubomir Doležel souligne aussi (1998 : 16) que les mondes littéraires fictionnels sont des mondes possibles, mais il les différencie des autres mondes possibles: « ils sont les artefacts esthétiques construits, préservés et en circulation dans le médium des textes fictionnels. » Dans un monde fictionnel, les valeurs esthétiques sont très importantes parce que l'un des buts essentiels de la littérature, c'est d'offrir une expérience esthétique au lecteur.

Évidemment, les livres ont souvent d'autres buts, comme des buts éducatifs. Yasmina Khadra dit sur *L'Attentat* qu'il veut informer les Occidentaux des événements en Israël et en Palestine (Mesbah 2007). Inévitablement, les romans littéraires portent aussi des valeurs idéologiques. Dans *L'Attentat*, l'intrigue est comme un voyage où le protagoniste (et peut-être le lecteur) peut discuter si l'humanisme est vraiment la seule vraie solution – et si c'est une solution du tout, étant donné que l'homme qui se bat pour la paix est tué. L'idéologie n'est pas toujours tellement visible dans la littérature, mais l'auteur ne peut jamais être complètement objectif et neutre, même s'il le voudrait, il représente inévitablement sa culture et reflète ses croyances.

Également, l'auteur crée plusieurs limites avec le texte – déontiques (en accordance avec la culture du monde présenté), les limites des valeurs morales, les limites épistémiques etc. (Doležel 1998 : 120-126). Ces limites définissent les possibilités des personnages. Le protagoniste du roman de chevalerie ne peut pas lancer une pierre à son ennemi quand insulté – il est obligé d'organiser un duel pour garder son honneur ou les lecteurs ne peuvent pas le prendre au sérieux parce qu'il transgresse les règles du genre. Il y a aussi les stéréotypes de notre culture qui affectent les possibilités des personnages. Notre docteur Amine est obligé d'opérer un Israélien qui crache sur lui parce que l'éthique médicale le force à aider les autres. En plus, l'environnement demande beaucoup de lui. Il est un Palestinien en Israël. Tout le monde le soupçonne et il ne peut pas être aussi bon que les autres, il doit être meilleur.

Herman David, un théoricien littéraire, décrit le processus de la reconstruction des mondes fictionnels. Il définit le récit comme un mode de la représentation situé dans le contexte discursif et temporellement structuré. Les événements qui se déroulent dans cet espace-temps doivent transgresser les règles ou contester la validité de l'organisation du monde. De plus, le texte décrit le monde fictionnel et la vie des personnages dans ce monde. (Herman 2009 : 9)

L'auteur présente l'histoire par un point de vue spécifique ou par les points de vue différents. Cela englobe à la fois la perception et l'évaluation de la situation (Grišakova 2006 : 141). Plusieurs points de vue peuvent appartenir aux différents personnages, mais aussi au seul personnage qui change d'avis selon l'information qu'il retrouve au cours de livre, comme c'est le cas dans *l'Attentat*. Évidemment, en parlant de la construction des mondes fictionnels, nous pouvons faire un parallèle avec les manières de faire des mondes de Goodman parce que l'auteur aussi compare les différents éléments, les distribue et réorganise pour créer le monde le plus cohérent possible.

Un des désaccords principaux dans la théorie des mondes possibles est la position et la définition du monde actuel. Quelques auteurs, par exemple Marie-Laure Ryan, trouvent qu'il en existe un seul (1991 : 555). Quelques autres sont sûrs qu'il y a plusieurs mondes actuels. Par exemple, Umberto Eco pense que le monde actuel (ou plus précisément notre description du monde actuel) est une construction culturelle. Autrefois, les chrétiens ont longtemps cru que Jonas pourrait survivre sans le poisson. Aujourd'hui ils ne le croient pas mais nous nous appuyons sur d'autres croyances. Puisque le monde littéraire est une construction culturelle, il faut rendre homogènes les entités à comparer et à transformer (Eco 1998 : 168-170).

Par conséquent, le texte peut avoir un ou plusieurs mondes textuels actuels. En suivant Eco il nous semble que l'ouvrier et le président habitent vraiment dans des mondes différents, mais nous les voyons plutôt comme les mondes personnels que nous pouvons définir comme les mondes actuels seulement dans un contexte certain.

Dans ce mémoire-ci nous partons du principe qu'un monde textuel littéraire peut être considéré comme un monde possible. Nous nous concentrons sur la reconstruction des mondes et pour la simplicité nous regardons le monde textuel actuel comme un champ des restrictions générales qui affectent tous les personnages de la même manière. Aussi, nous nous intéressons aux mondes personnels des protagonistes et aux frontières et conflits entre les différents mondes personnels.

1.2.3. Le lecteur comme un reconstituteur des mondes

Il ne faut pas sous-estimer l'importance du lecteur. En écrivant, l'auteur a en tête un lecteur modèle. Habituellement il s'intéresse au livre et est capable de le comprendre (Eco 1984 : 7) bien que parfois ce n'est pas le cas pour ce dernier. Ce lecteur dicte quel vocabulaire l'auteur peut utiliser, aux quels lieux et événements du monde actuel il fait référence et même si l'idéologie des personnages est évident ou il faut la expliquer ou justifier.

Le lecteur envisagé par auteur peut être très différent. Ce modèle peut être un lecteur idéal qui attrape tous les indices tout de suite (Iser 1978 : 34) ainsi qu'un lecteur qui n'a pas des informations générales. Dans le pire des scénarios, le lecteur est quelqu'un qui doute de tout lu (par exemple un critique littéraire) ou qui ne prend pas le roman au sérieux. Il y a aussi des lecteurs qui simplement ne sont pas capables de comprendre certains textes spécifiques – par exemple, un garçon de 15 ans qui ne lit pas beaucoup n'est probablement pas assez compétent de comprendre l'amour et des actions dépeints dans *Roméo et Juliette*. L'auteur tient compte du lecteur potentiel et la présence du lecteur dans le texte est toujours perçue. Iser l'appelle « le lecteur implicite » (Iser 1978 : 35). Il n'a pas d'existence réelle, c'est une structure textuelle d'immanence du récepteur et l'œuvre (dans le cas de *L'Attentat* principalement par le protagoniste) est dans le dialogue constant avec lui.

Thomas Pavel propose trois modèles principaux pour aborder le monde littéraire et comprendre des dimensions relatives des mondes. Dans le premier cas le lecteur trouve toute l'information seulement dans le texte. Ici, l'inconvénient est que les

possibilités du lecteur sont limitées, son regard est « immobile, tel un objectif photographique sans zoom. » Dans le second modèle, les textes sont liés et référentiels et le résultat est un monde fictionnel maximal où des lacunes sont remplies selon le principe de l'écart minimal, avec l'information des autres mondes fictionnels et du monde actuel du lecteur (Pavel 1988 : 112). Ces mondes peuvent ressembler au monde actuel et nous pouvons les réduire à une base fictionnelle unique. Le troisième modèle « partirait de l'idée que les dimensions des mondes fictionnels, sans être maximales, auraient néanmoins une certaine stabilité, suggérée dans chaque cas par les textes qui les décrivent. » (Pavel 1988 : 123-127)

Pour nous, le modèle le plus adapté est le deuxième que propose qu'un monde fictionnel maximal est possible. Le monde du texte est inévitablement incomplet (Doležel 1998 : 169) et le lecteur doit le compléter. Donc, un monde fictionnel maximal est créé seulement dans la coopération du texte et du lecteur. Le lecteur se base à la fois sur l'information du livre et de l'univers hors-texte. Pour Pavel (1988 : 81) cet univers se compose surtout des autres textes littéraires qui représentent des mondes similaires. Selon lui, le lecteur qui lit un roman d'amour utilise l'information des autres livres du même genre pour tirer les conclusions sur le monde fictionnel. Par exemple, si le protagoniste dans un roman d'amour donne un collier à la protagoniste, nous le voyons comme un symbole d'amour – mais si la même se passe dans un thriller, c'est suspicieux et nous soupçonnons qu'il a de mauvaises intentions. Le lecteur cherche toujours les liens cachés et les trouve parce que chaque texte a des analogies (Eco 1998b : 48).

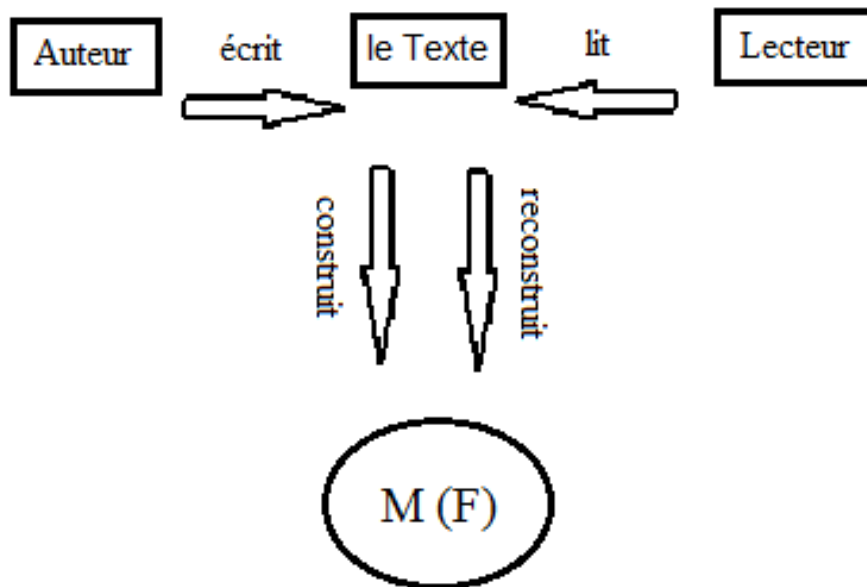
Il est possible de distinguer trois approches selon les créateurs des mondes, comme le montre Françoise Lavocat (2010 : 50-51). Dans le premier cas le roman existe indépendamment, seulement le texte définit un monde possible, il ne prend pas en compte ni l'auteur ni le lecteur. Dans le deuxième cas l'auteur projette un monde fictionnel et le lecteur est un consommateur. Nous préférons la troisième approche, en croyant que les processus mentaux du lecteur affectent aussi la construction du monde fictionnel.

Stanley Eugene Fish souligne l'importance de la subjectivité, en disant que le monde produit par le lecteur consiste non seulement de l'information incontestablement présente dans le texte mais aussi du contenu que le lecteur veut y voir (Fish 1998 : 214). C'est-à-dire que chaque lecteur n'est pas du tout un lecteur modèle qui réagit à la lecture conformément des intentions de l'écrivain. Il interprète le texte à sa façon et peut simplement jeter le livre s'il n'en est pas satisfait.

Évidemment, le lecteur voit beaucoup plus que ce que le texte lui offre, il regarde directement d'un monde à un autre (Ingarden 1973 : 225). Il y a toujours des zones d'incertitude, les trous du texte – parfois, l'auteur veut être ambigu, parfois il pense simplement qu'une certaine chose n'est pas nécessaire. Cela ne signifie pas que ces mondes ne sont pas maximaux. Le lecteur utilise les structures qu'il connaît du monde réel pour construire le monde fictionnel (Doležel 1988 : 485). Il y a des exceptions – par exemple la science-fiction qui diffère de notre monde et le lecteur doit se baser sur les autres mondes fictionnels similaires.

Bien sûr que le principe de l'écart minimal (ou l'auteur) peut parfois decevoir le lecteur. Par exemple un lecteur de *L'Homme des jeux* (un roman de la science-fiction par Iain Banks) nous a plaint que l'auteur l'a induit en erreur parce qu'il a découvert à la fin du livre que le protagoniste est Noir. C'est vrai que presque toujours dans la science-fiction les protagonistes sont des hommes blancs, donc c'est une supposition logique quand le sexe et la race ne sont pas indiqués. En fait, un auteur célèbre comme Banks le sait très bien et peut surprendre ses lecteurs. Dans ce cas, il faut accepter l'information nouvelle et changer le monde fictionnel.

Donc, dans le mémoire actuel nous nous appuyons sur l'approche que le lecteur est assez important dans le processus de faire des mondes. L'auteur construit un monde possible mais le lecteur le reconstruit. Il utilise tout de l'information qu'il possède pour créer une image de ce monde décrit par l'auteur (Macé 2010 : 206). Chaque monde fictionnel est différent, même chaque fois quand le lecteur reprend son livre favori. Doležel (1998) utilise l'image suivante pour décrire comment l'auteur et le lecteur construisent le monde fictionnel :



Heterocosmica: Fiction and Possible Worlds, page 203

Ce schéma est un peu simplifié. En réalité faire des mondes est un processus constant. Le lecteur reçoit l'information pendant qu'il lit le livre et en conséquence, il change le monde crée. Ainsi, ce dessin peut être imaginé comme une répétition : le lecteur lit et construit, lit encore, casse un peu et construit encore, comme c'était le cas dans l'exemple de Banks. Le texte et le lecteur sont toujours en dialogue.

Également, Ingarden insiste sur le fait qu'il est très important qu'un lecteur soit actif en lisant le roman (Ingarden 1979 : 57). Un lecteur passif seulement surveille le texte, un lecteur actif lit, pense et construit une image sur cette information Pour produire des images, le lecteur doit se situer dans le monde fictionnel, ce n'est pas assez de le regarder de dehors. C'est de cette façon que le lecteur peut craindre des monstres inexistant du roman bien qu'il sache que les monstres n'existent pas (Pavel 1988 : 113). Il sait que c'est seulement « un jeu de faire-semblant » (*ibid.* : 81) mais il veut bien le jouer.

Comme nous avons déjà dit, la valeur de vérité a une grande importance à la fois dans le monde réel et dans le monde fictionnel. Souvent, quelque chose est caché et il

faut le découvrir. Aussi, le lecteur essaie de reconstruire le monde sans contradictions importantes parce que le monde physiquement contradictoire serait impossible. Quand nous parlons du monde fictionnel il faut se rappeler qu'en disant que « la femme d'Amine était une terroriste », nous pensons toujours que « dans le livre *L'Attentat* la femme d'Amine était une terroriste. » Les propositions des mondes fictionnels ont la valeur de vérité seulement dans ce monde fictionnel (Murzilli 2012 : 332) et un monde littéraire est un des mondes fictionnels. Les contradictions apparentes que le lecteur doit résoudre pour logiquement reconstruire la vérité sont aussi au centre de notre analyse.

Nous nous fondons sur la croyance qu'un monde possible est une construction culturelle. Le lecteur la reconstruit selon les marqueurs textuels. La quantité d'information disponible dépend de la focalisation du texte, mais pour la plupart est cachée dans les dialogues et événements. Yasmina Khadra présente souvent l'information dissonante dans les chapitres différents. Ce conflit force le lecteur à toujours réévaluer le monde fictionnel. Le monde comme une construction se base sur des principes importants comme la religion, l'humiliation et la responsabilité. Ces sont les pierres angulaires d'un monde mais l'auteur nous montre que ces mots ne portent pas la signification universelle.

2. LE DÉCOR : L'ENCYCLOPÉDIE OCCIDENTALE

Avant qu'un spectacle ne soit joué et que les acteurs prennent places, la scène doit être construite et décorée. C'est le cadre nécessaire dans lequel se joue la représentation. De même, avant d'ouvrir le livre, le lecteur le prend et lit le nom *Yasmina Khadra* et le titre *L'Attentat* sur la couverture et les phrases comme *un Arabe en Israël* et *la kamikaze* sur la quatrième de couverture. Aussi, en lisant un roman soi-même il y a des informations extratextuelles qui créent le cadre sur lequel un monde fictionnel s'est basé. Pour le décrire, Umberto Eco (1998 : 163-164) utilise le terme « encyclopédie, » c'est-à-dire toute la connaissance dont le lecteur dispose et qu'il utilise en suivant le principe de l'écart minimal, en supposant que le monde fictionnel est similaire au monde actuel et aux autres mondes décrits dans les livres du même genre. Dans ce chapitre-ci, nous analysons les plus importants segments de l'encyclopédie du lecteur occidental : les connaissances générales du conflit israélo-palestinien, l'image de l'auteur et le genre.

2.1 Les connaissances générales

Des connaissances préalables ne sont pas nécessaires pour lire un roman, mais elles aident à accéder aux couches plus profondes. Si le lecteur ne sait même pas qu'il existe un pays appelé Israël, il le lit simplement comme une histoire complètement fictionnelle : « Il était une fois un homme dont la femme était une kamikaze. » Dans ce cas, le lecteur utilise les autres mondes similaires au monde décrit comme des points de référence. Mais il est plus probable que le lecteur ait déjà quelques connaissances générales du conflit israélo-palestinien et de la géographie et l'histoire de cette région. Mais ces connaissances passives ne suffisent pas toujours à comprendre les allusions dans le roman.

Ågerup (2011 : 66-67) l'illustre avec un exemple de la signification de mer. Dans *L'Attentat*, la mer est associée à la tranquillité et le vieux juif Yehuda dit ainsi (Khadra 2005:81): « Qui regarde la mer tourne le dos aux infortunes du monde. » La femme du personnage principal est originaire de Cisjordanie. Un lecteur local voit tout de suite l'ironie dans cette phrase parce qu'évidemment sa famille ne peut plus regarder la mer, au moins pas sans un visa spécial. Ils ne peuvent plus regarder la mer, donc ils ne peuvent tourner le dos aux infortunes. Sans doute, un lecteur occidental sait aussi qu'Israël est situé entre la Méditerranée et la Cisjordanie mais cependant cet indice peut être perdu. C'est le degré d'information qui détermine combien de références le lecteur est capable de comprendre.

Si l'encyclopédie privée du lecteur contient des liens plus proches, par exemple, des histoires de la famille ou, d'autant plus, une expérience personnelle avec les lieux ou les événements décrits dans le roman il est plus engagé avec le monde fictionnel. Il s'intéresse pleinement à l'histoire dès le début et il est plus probable qu'il remarque tous les petits indices (et toutes les erreurs). Donc le lecteur de Tel Aviv (ou un juif d'Europe qui l'a visité et qui connaît bien la situation grâce à ses liens de famille) peut tout imaginer dans le contexte et pour lui c'est une tragédie réelle et quotidienne. Il est plus critique et suppose qu'Israël du livre doit correspondre à Israël de notre monde actuel. Hormis quelques exceptions telles que les juifs d'Europe et les lecteurs qui ont visité Israël ou Palestine, les connaissances du lecteur occidental sont limitées et théoriques. Il sait que les kamikazes existent, mais pour lui c'est une histoire plutôt lointaine et symbolique. Il n'y a pas d'importance si la carte de Tel Aviv fictionnel ne correspond pas exactement à la carte de Tel Aviv réelle, il ne remarquera probablement pas de si petites imprécisions.

Mais les questions auxquelles le lecteur doit répondre en lisant ce roman sont plutôt morales. Est-ce vrai que Sihem n'avait qu'une porte de sortie ? Ou Amine a-t-il raison quand il croit que le meurtre n'est jamais une solution ? Qui est coupable de cet attentat ? Sihem ? Palestine ? Israël ?

La réponse dépend principalement des valeurs morales et religieuses du lecteur. Comme le dit Ricœur (1986a : 115), le texte est seulement « la médiation par laquelle nous nous comprenons nous-même, » il nous offre une chance de réfléchir sur nos croyances. Il y a toujours la dimension de subjectivité du lecteur dans l'interprétation du livre. Dans les cas extrêmes, quelque chose dans l'encyclopédie privée associée au livre peut être tellement négative qu'il n'est pas capable de lire le livre du tout, particulièrement quand il s'agit d'un sujet délicat tel qu'un conflit militaire – cet effet est aussi visible à plus grande échelle. Par exemple, dans 22 pays de la Ligue arabe le film fondé sur *L'Attentat* (aussi nommé *L'Attentat*) est interdit (Le Roux 2013). Le lecteur qui décide de le lire interprète une partie importante de ce livre non pas en lien avec ses connaissances théoriques, mais selon ses croyances et valeurs culturelles. Une interprétation doit être plus probable qu'une autre, les interprétations ne sont pas équivalentes et le texte est « un champ limité de constructions possibles » (Ricœur 1986b : 202). C'est l'encyclopédie qui détermine les constructions considérées comme possibles et si Sihem est condamnée ou comprise ou tous les deux.

Donc, le lecteur occidental moyen remarque les grandes erreurs et contradictions, mais il n'est pas trop critique et il n'a pas assez de connaissances profondes pour remarquer tous les plus petits détails. Il veut savoir quelque chose de nouveau, au lieu d'un lecteur qui le lit comme un'histoire située dans l'arrière-plan familial. Aussi, il est fort probable que ce lecteur n'ait pas les liens personnels avec le contexte de l'histoire et qu'il ne soit pas déjà tellement partial avant même de commencer le livre, comme c'est le cas avec le lecteur arabe ou juif. Sans aucun doute, il est plus capable de manifester de l'empathie envers toutes les parties du livre.

2.2 L'image de l'auteur

Avant d'ouvrir le livre, le lecteur est déjà conscient de l'auteur, et l'image de ce dernier affecte la construction du monde fictionnel. Cette image comprend aussi bien le nom de l'auteur et sa représentation hors du livre qu'un auteur implicite dans le texte. L'image de l'auteur détermine jusqu'à quel point le lecteur fait confiance à l'auteur implicite et quelle est la valeur de vérité des propositions présentées dans le livre.

Le nom de l'auteur est le premier indice sur le contenu et le style du roman. Michel Foucault disait déjà en 1969 que le nom d'auteur n'est ni un nom propre ordinaire, ni une description définie. C'est « plus qu'une indication, un geste, un doigt pointé vers quelqu'un ; dans une certaine mesure, c'est l'équivalent d'une description » (Foucault 1994 : 796). Le nom contient l'information sur le sexe et la nationalité de l'auteur, bien que dans notre cas il induise en erreur. Il est aussi classificatoire, le nom aide à définir l'ouvrage dans le champ littéraire. Le lecteur qui a lu les romans policiers de Yasmina Khadra, suppose probablement que *L'Attentat* est un livre similaire – et encore, il s'est trompé.

Le choix du nom est fait par l'auteur mais il est aussi représenté par des textes qu'il ne contrôle pas. Selon Amossy (2009) « des textes qui entourent l'œuvre sans en participer à ceux qui, comme les préfaces, font partie intégrante de l'ouvrage, une multiplicité d'images souvent diverses et contradictoires circulent en proposant du même auteur un kaléidoscope mouvant ». Très vraisemblablement, le lecteur n'a pas lu tous les articles et toutes les critiques, donc l'image de l'auteur dépend de son encyclopédie privée et est différente pour chaque lecteur. Pour certains, la préface est le premier contact avec l'auteur. Des textes sur la couverture dévoilent la véritable identité de l'auteur et donnent le cadre de l'histoire ou un extrait soigneusement choisi pour donner un avant-goût du livre – habituellement, aucun de ces deux textes n'est écrit ou choisi par l'auteur, bien qu'ils soient souvent approuvés par lui.

Donc à première vue, il semble qu'il ne reste pas grand-chose à faire pour le lecteur et le cadre principal est déjà en place. Si le lecteur lit les critiques, les experts même lui disent comment interpréter le livre. Mais bien que ce soit vrai et que les autres textes et informations extratextuelles guident le lecteur, il construit son monde selon son bon vouloir. Le lecteur porte un regard critique, il détermine la fiabilité de l'information et en lisant le livre il choisit les interprétations qui lui conviennent mieux.

Dans cette voie, il crée aussi une autre image de l'auteur. Même Roland Barthes (1973 :46) admet qu'il a besoin de la figure de l'auteur, c'est-à-dire qu'il a besoin d'une image d'auteur, construit par lui dans l'acte de lecture. C'est un auteur implicite, comme l'ensemble des normes et valeurs présentées dans le livre. Il est déjà caché dans le texte, l'homologue de l'auteur réel, créée par lui, volontairement ou involontairement. L'auteur implicite devient actif seulement dans une collaboration avec le lecteur. Selon Gérard Genette (1983 : 95-99), l'auteur implicite (ou « l'auteur impliqué », puisqu'il souligne que l'auteur « implicite » est une erreur de traduction) est seulement « une image de l'auteur dans le texte » et « l'image de l'auteur construite par le lecteur (compétent) est *plus fidèle* que l'idée que cet auteur se faisait de lui-même ». L'auteur implicite contrôle toute la narration (y compris le narrateur), mais c'est le lecteur qui fait ses propres choix et conclusions.

Le lecteur compare les informations et crée une image d'auteur personnelle. Ce kaléidoscope détermine s'il fait confiance à l'auteur et le trouve fiable. Si c'est le cas, il ne remet pas en question des descriptions et détails du livre, sauf s'il remarque une contradiction. Notre lecteur voit un nom féminin mais la couverture montre qu'en réalité, l'auteur est un homme. Le lecteur lit que l'auteur est un ancien militaire mais l'auteur implicite prêche la paix. Cette contradiction apparente est probablement un peu étonnante, ce qui contraint le lecteur à prendre une position de méfiance – il est plus prudent, plus analytique, cherche pour le sens caché et ne prend pas les mots de l'auteur pour argent comptant.

Pour un lecteur juif, un auteur algérien est un étranger, il ne le considère pas comme un expert – encore pire, Mohammed Moulessehoul est un Arabe musulman, c'est-à-dire que de nombreux lecteurs juifs le considèrent comme un ennemi potentiel qui veut condamner leurs actions. Les lecteurs arabes peuvent être un peu soupçonneux, comparant constamment tous les détails avec leurs propres encyclopédies privées. Mais pour un lecteur occidental, Moulessehoul est culturellement plus proche à cette région qu'un auteur européen. Le sexe d'auteur n'a pas beaucoup d'importance parce que bien que le narrateur enquête les raisons du crime de sa femme, c'est une histoire de tragédie universelle. La femme qui tue des enfants est le symbole le plus fort d'une personne poussée à l'extrême. Même des critiques occidentaux qui avaient d'abord espéré trouver un alternatif aux histoires vues par le regard masculin, ont accepté cet échange dans le sexe de l'auteur actuel assez favorablement.

D'autre part, un ex-militaire qui a vraiment mené le combat contre le terrorisme a assurément plus d'autorité en décrivant les conflits militaires. Il comprend la logique sous-jacente des attentats aussi bien que les décisions militaires – et il comprend la nécessité de protéger son honneur avec une arme ainsi que le besoin de paix. Pour ces deux cas, il a une position d'expert.

En conclusion, le lecteur occidental de *L'Attentat* a confiance en l'auteur, il n'a pas d'idées préconçues et croit que l'auteur a assez des connaissances pour analyser un sujet si compliqué. Il aborde le livre avec un esprit ouvert, avec seulement des suppositions basées sur le sujet et le genre du livre.

2.3 Le genre

Les attentes et les interprétations du lecteur dépendent du genre du livre. Le genre définit le cadre principal du monde textuel actuel – par exemple dans la science-fiction, les lois du monde textuel actuel ne doivent pas correspondre au monde actuel mais en lisant un roman réaliste, nous assumons que le monde décrit dans le roman est en rapport avec notre monde actuel. Chaque genre a aussi ses propres traits, nous savons que le roman d'amour se concentre sur l'amour et les problèmes romantiques du couple alors que le roman d'aventures s'intéresse aux aventures et les relations amoureuses y sont inexistantes ou en arrière-plan. Mais quel est le genre de *L'Attentat* et comment affecte-t-il la réception du livre ?

Dans *L'Attentat* il n'y a rien de surnaturel et le monde fictionnel semble faire partie du réel, donc il est reçu comme un roman réaliste. Les endroits décrits dans le livre existent dans la réalité et les événements sont probables. L'oeuvre traite des sujets politiques mais ce n'est pas vraiment un livre à thèse. Comme le souligne Ågerup (2011 : 71-76), le roman comprend des éléments didactiques et politiques mais il reste idéologiquement ambigu, l'opinion du narrateur n'est pas autoritaire et l'interprétation est laissée ouverte.

Évidemment, les lecteurs qui connaissent les romans policiers de Yasmina Khadra, s'attendent à ce que ce soit un livre similaire. C'est vrai qu'il y a aussi quelques caractéristiques qui soutiennent cette supposition – il y a une quête au milieu de l'histoire et le narrateur qui ne veut pas accepter sa femme comme une coupable, cherche des signes qu'il n'a pas remarqués et les coupables dans l'ombre qui l'ont endoctrinée. Avant tout, il veut savoir « comment peut-on, comme ça d'un coup, se bourrer d'explosifs et aller se faire sauter au milieu d'une fête » (Khadra 2005 : 95). Mais si nous voulons regarder *L'Attentat* sous un angle policier, ce serait plutôt un roman noir.

Contrairement au roman policier, dans le roman noir il n'y a pas de mystère (ou il a une fonction secondaire), l'intérêt du lecteur est donc différent. Tzvetan Todorov (1980 : 7) distingue entre deux formes d'intérêt : la curiosité (de l'effet à la cause, d'un cadavre au coupable et sa motivation) et le suspense (de la cause à l'effet, des plans des gangsters aux crimes et cadavres). Dans *L'Attentat*, Sihem est déjà morte et nous savons qu'elle est coupable. Amine veut connaître l'origine de sa décision horrible. Le narrateur ignorant permet à l'auteur de tout décrire en détail, tout demander et douter de tout.

Ce qui distingue ce roman du roman noir traditionnel est la foi du narrateur en la paix et la dignité humaine, bien que, à certains moments, ces deux valeurs semblent être contradictoires. Les personnages luttent pour leur dignité, il est ainsi impossible d'atteindre la paix. Il est évident que dans cette histoire tout le monde perd, mais il y a encore une connotation positive, le narrateur lutte jusqu'au bout pour ses croyances et trouve la paix quand il meurt. Comme le remarquent Meyer et Meyers-Ferreira (2007 : 91) : « Le récit se présente comme un polar ; la quête-enquête toutefois devient plus psychologique que policière. ». La question essentielle est la définition du bien et du mal, nous voulons savoir si le terrorisme est inévitable. Les événements réels dans le monde actuel textuel sont seulement le contexte pour des questions morales et le narrateur n'est qu'un outil pour les proposer.

Le choix d'écrire le livre à la première personne est aussi une technique littéraire très inhérente au roman algérien. Selon Charles Bonn (1982 : I) cela permet de créer l'illusion réaliste et « cette illusion référentielle fonctionne comme un alibi d'Histoire, car le témoignage individuel même vécu « fait » historique, mais ne fait pas l'Histoire ». S'il y a un point de vue « du visiteur » (Amine découvre aussi un monde inconnu), il y a aussi une possibilité de le rectifier ou l'amplifier, bien qu'habituellement la nationalité de l'énonciateur dans la littérature algérienne soit algérienne. Dans notre cas, le narrateur est palestinien en Israël, mais une grande partie du livre se passe en Palestine et la plupart des personnages palestiniens dans le livre voient le territoire d'Israël seulement comme la patrie perdue.

Bien que nous ne puissions pas classer *L'Attentat* exclusivement comme un roman noir, il est évident que les éléments du roman noir sont très importants dans ce livre. Alexandra Lemasson (2005) écrivait dans *Le Magazine Littéraire* que *L'Attentat* « est un roman sur l'intégrisme mené à la manière d'une enquête policière. » Le suspense est l'élément central et le lecteur ne sait jamais à quoi s'attendre. Nous trouvons des indices morceaux par morceaux et essayons de dénouer le mystère. En outre, la critique sociale est aussi une partie essentielle de roman noir.

Donc, cette œuvre est principalement reçue comme un mélange entre le roman noir et le roman réaliste. Il y a des traits d'autres genres – ceux du roman didactique, du témoignage – mais ils ne sont pas concordants.

3. SUR SCÈNE : LES MONDES LITTÉRAIRES

Un univers fictionnel consiste en plusieurs mondes variant selon la disponibilité d'information et l'activité du lecteur. Le lecteur a plusieurs modes de reconstruction et plusieurs opportunités pour distinguer les mondes. Les mondes physiques sont les plus visibles, mais dans *L'Attentat*, les plus grands conflits surgissent entre les mondes personnels. Par exemple, un terroriste palestinien vit dans le monde créé par Dieu, où la vie et la mort dépendent seulement de sa volonté. Le monde d'un docteur peut être très différent et dans sa vie quotidienne, le rôle de Dieu n'est pas important. Dans *L'Attentat* plusieurs mondes controversés se rencontrent.

Dans ce chapitre-ci, nous analyserons le rôle du narrateur dans le monde textuel actuel (le MTA), la focalisation, les mondes physiques et le monde de Sihem qui n'est pas complètement accessible. Nous observerons aussi les principaux éléments de construction des mondes dans le roman et discuterons de la scène de l'attentat.

3.1. Qui parle ? Qui voit ?

3.1.1 Le narrateur

Nous recevons la plupart de l'information sur le MTA du narrateur, puisque le MTA dans *L'Attentat* est largement le monde d'Amine. Les autres personnages introduisent leurs mondes et leur vision du MTA durant des dialogues, et de manière assez brève. Le narrateur, s'exprimant à la première personne, a plus de pouvoir. Après les dialogues, il peut réfléchir et décider de ce qui est vrai (au moins pour lui). Il peut même justifier ses décisions. Nous avons vu que le lecteur fait confiance à l'auteur. Maintenant il faut se demander si Amine est un narrateur fiable. Pouvons-nous le croire ou ment-il ? Peut-être il se trompe ou ne se rappelle t-il pas de tout ?

Nous avons quelques raisons pour douter de la fiabilité du narrateur et ce depuis le début du livre parce que l'histoire commence avec une scène où une personne meurt en conséquence d'une explosion. Il voit comment un enfant qui s'appelle Amine crie pour sa maman et sa mère le sauve. Mais soudainement il est avec les cadavres et les blessés et prie le Dieu pour se réveiller (Khadra : 10-11). Dans le prochain chapitre, le protagoniste (qui aussi s'appelle Amine) est docteur dans sa vie quotidienne et nous ne savons pas si nous avons lu un rêve ou peut-être une vision du futur ou du monde parallèle.

Cette dissonance nous rend suspicieux. Même quand nous découvrons que la femme d'Amine était une terroriste kamikaze et que l'homme ne savait rien, le lecteur reste sur une position incertaine et attend le développement du livre. Nous savons de nos expériences qu'un homme qui a perdu sa femme est probablement très touché par les événements. Il n'est pas complètement stable et ne peut pas analyser la situation objectivement. Il est en colère ou, au contraire, il peut idéaliser sa femme. Cette dernière possibilité semble très probable parce que lorsqu'Amine parle de sa femme, il ne voit aucune faute. Le lecteur ne croit pas aux anges qui deviennent terroristes et est obligé de douter des pensées du narrateur sur sa femme. Il cherche des éléments dans le texte qui pourraient confirmer ou contredire l'histoire du narrateur (Herman 2009 : 194).

Le lecteur s'aperçoit donc bientôt, qu'il ne peut pas faire confiance au narrateur. D'abord, comme il est d'usage dans un roman noir, il ne sait pas tout et ne perçoit pas tout. Il décrit son monde actuel, mais le lecteur remarque bientôt que ce n'est pas la seule interprétation possible. Il a cru sa femme et il ne sait pas la vérité. Deuxièmement, il a vécu toute sa vie comme un riche chirurgien riche qui ne sait pas beaucoup des événements en Palestine. Il est évident que jusqu'ici il n'a pas jugé la situation correctement. Il commence donc son enquête et découvre l'information petit à petit. Mais Amine vient de perdre sa femme, il n'est pas en condition pour garder la tête froide.

De plus, le narrateur ne semble pas appréhender la réalité du MTA, du moins pas complètement. Évidemment, le protagoniste est construit pour son rôle idéologique – il est exceptionnellement bien cultivé, un chirurgien et un modèle d'intégration. Le respect de la vie est inscrit dans son métier. Mais son succès est une arme à double tranchant. Il a oublié les souffrances et il ignore le fait que sa position le protège de la persécution. Le crime de sa femme le rend vulnérable et il est contraint à voir la vérité.

Le lecteur crée une image d'un monde où Amine habite avec des terroristes et des gens ordinaires (et, comme dans ce cas-ci, avec des gens ordinaires qui deviennent des terroristes). Ce monde est dangereux et sanglant mais la vie d'Amine paraît heureuse parce qu'il s'était isolé de la réalité. Il est médecin prospère et il ignore comment vivent les autres Palestiniens. Il subit la discrimination seulement dans des circonstances tragiques et Amine est habitué avec le comportement des policiers et des juifs agressifs. Il remarque avec résignation que « c'est toujours ainsi après un attentat » (Khadra 2005 : 26). Habitant en Israël, il a aussi oublié comment la guerre a ravagé Palestine. Sa femme, elle n'en a rien oublié. Elle savait tout et a réagi. Le lecteur le découvre avec Amine qui est forcé à faire face au malheur de nouveau.

James Phelan (2005 : 49-53) a décrit trois types d'inconstances du narrateur. Le narrateur peut mentir ou raconter une histoire partielle (*misreporting* ou *underreporting*), mal ou sous-évalue l'information (*misreading* ou *underreading*) ou simplement croit que quelque détail n'a pas d'importance (*misregarding* ou *underregarding*). Bo Pettersson (2015 : 114) ajoute aussi l'exagération de ses trois types car souvent le narrateur se concentre sur des fausses pistes ou parle trop pour distraire le lecteur.

Il est évident que la perception d'Amine n'est pas objective. Il néglige la discrimination (au moins d'abord, quand c'est encore possible) et remarque seulement les signes de bonheur et les vertus quand il regarde sa femme. Vera Nünning (2015 : 92) appelle ce type du narrateur « sincère mais incompétent ». Elle

liste aussi des raisons possibles pour ses illusions (*ibid.* : 101), en remarquant que souvent le narrateur refuse d'admettre la réalité parce que c'est difficile de lâcher les croyances les plus chères, comme c'est probablement le cas avec Amine. Il a déjà perdu sa femme et il ne veut pas admettre que toute sa vie était un mensonge et qu'il n'a pas vraiment connu sa femme.

Il y a aussi des personnages qui tirent des conclusions prématurées, par exemple Abbas, qui est sûr que Sihem était infidèle – il n'a pas besoin de confirmation hormis ses propres interprétations. Quand Amine demande des preuves, il dit simplement que « leur façon de raser les murs m'a suffi » (Khadra 2005 : 179). Bien sûr, une femme vertueuse ne peut pas être infidèle, ces deux mondes sont donc contradictoires.

Quand il y a des mondes contradictoires, le lecteur doit établir une hiérarchie pour déterminer quel monde est le plus plausible et par conséquent en accordance avec le MTA (Vogt 2015 : 147-149). En lisant le roman, le lecteur crée toujours quelques stéréotypes (Ingarden 1979 : 63) qu'il utilise pour évaluer les personnages et les actions. Mais dans *L'Attentat* l'auteur travaille contre la formation de ces croyances. D'abord il montre les événements d'un certain point de vue et nous pouvons de ce fait construire quelque structure pour ce monde – et puis il le change et nous montre qu'il est très difficile de décider qui est bon et qui ne l'est pas dans cette histoire. D'abord nous voyons les terroristes seulement comme des tueurs qui ont pris la femme d'Amine. Puis l'auteur commence à les personnifier – seulement pour les condamner encore. Le lecteur actif doit constamment analyser et réévaluer l'univers textuel.

Les personnages peu fiables ont plusieurs fonctions. Selon Vera Nünning (2015 : 99-101), ils nous permettent de questionner les normes culturelles, ce qui, est important pour le but idéologique du livre. Ils nous offrent de plus le plaisir du suspense qui est partie intégrante du roman noir. Le lecteur est forcé de travailler plus en lisant le livre – il lui incombe de se souvenir et d'analyser tout ce qui est dit, et de comparer

les affirmations et descriptions afin de trouver les contradictions et les mensonges. Il doit toujours se méfier des différents personnages, car il sait que dans le roman noir chacun a ses propres raisons de mentir et ceux qui ne mentent pas se retrouvent trompés par les autres. Le lecteur essaie donc de prouver ses suspicions et les modifie quand nécessaire. S'il réussit, il résout l'énigme, s'il échoue, il est encore étonné et satisfait par l'astuce de l'auteur. Plus l'auteur le trompe, plus il s'intéresse à la vérité cachée.

Évidemment, Amine est un narrateur incertain, car sa perception n'est pas objective. Il faut cependant faire la différence – Amine n'est pas complètement fiable, mais il ne ment pas. Le lecteur ne peut pas faire confiance à ses interprétations. Le narrateur peut en effet omettre des informations mais tous les détails présentés sont vrais. Au moins, il n'y a aucune trace de mensonges. Lorsqu'il décrit son chemin de l'hôpital vers la maison (Khadra 2005 : 24-25), les rues mentionnées existent dans le Tel-Aviv du monde actuel, bien que selon Umberto Eco (2009 : 127) le lecteur remarque les petits détails seulement s'ils sont improbables.

Si nous ne faisons pas confiance aux détails et descriptions, il serait complexe de parler des autres mondes – nous voyons le monde à travers le regard d'Amine. Il n'est pas objectif et nous ne savons pas s'il relate les dialogues sans les changer. De cette façon, le lecteur qui doit déjà travailler dur pour s'orienter dans les choix multiples devrait regarder Amine avec suspicion. Jusqu'à ce que le texte l'indique différemment, le lecteur suppose que le narrateur est fiable. Le lecteur change son point de vue seulement lorsqu'il y a une raison qui le justifie (par exemple un conflit avec le monde actuel) et il est prêt à accepter des propositions incroyables (Eco 1998 : 163-164). Rien n'indique que les descriptions d'Amine soient fallacieuses et le lecteur décide de faire confiance au narrateur comme un médiateur des mondes possibles, bien qu'il se méfie des interprétations et des affirmations émotionnelles. Donc, le lecteur assume que la perception d'Amine est un peu naïve et biaisée, mais en ce qui concerne les faits, il est un narrateur assez fiable.

3.1.2 La focalisation

Le concept de focalisation, développé par Gérard Genette, fait référence au degré d'information accessible au lecteur. Genette subdivise la focalisation en focalisations zéro, interne et externe (Genette 1972 : 203-208). Dans le premier cas, le narrateur est omniscient et partage toutes les informations importantes. La focalisation interne se manifeste quand le lecteur voit le monde à travers les yeux du narrateur à la première personne. La focalisation externe existe lorsque le lecteur voit tout de l'extérieur et peut seulement deviner ce que les personnages pensent et ressentent. La focalisation peut changer au cours du roman.

L'Attentat est raconté à la première personne et nous pouvons accéder seulement à la même information que le narrateur (Ronen 1994 : 183-184). Pour la plupart du temps il est clair qu'il s'agit d'une focalisation interne sur Amine. Il y a des moments d'incertitude où Amine utilise encore le mot *je* mais évidemment le narrateur est distancé et nous regardons les actions de l'extérieur. Ici, la distinction entre l'observateur (la personne qui regarde) et la personne qui parle (Genette 1972 : 203) est sans aucun doute nécessaire. Le narrateur peut encore être la même personne mais il est situé dans un autre temps. Parfois, le texte est écrit grammaticalement à la première personne, mais sémantiquement à la troisième (Bal 1993 : 297). Par exemple dans ce texte-ci le narrateur décrit son état d'esprit mais la narration est distancée d'Amine, comme quelqu'un lui regarderait de l'extérieur:

Effondré dans un fauteuil, je ne pense toujours à rien. Ma tête est sous vide. J'ignore si je suis dans mon bureau ou dans celui de quelqu'un d'autre. Je vois des diplômes accrochés au mur, les stores tirés de la fenêtre, des ombres qui vont et viennent dans le couloir, mais c'est comme si les choses évoluaient dans un monde parallèle d'où l'on m'a éjecté sans préavis aucun et sans la moindre retenue. Je me sens patraque, halluciné, dévitalisé. (Khadra 2005 : 35-36)

Ici, l'auteur implicite est plus visible. Il peut sembler que la focalisation est encore sur Amine et que seul le point de vue temporel de l'histoire a changé – l'auteur se

rapproche ou se distance du texte. De cette façon il peut décrire les événements de loin pour donner une présentation détaillée. Pour le narrateur fictif, les mémoires sont plus accessibles que dans le monde réel. Dans un sens, le narrateur ne se rappelle pas les événements, mais il part du présent et il se situe dans un moment spécifique (Ingarden 1973 : 239). Amine se met aussi dans des points différents du temps pour réfléchir et pour choisir le meilleur point de vue pour les situations différentes. Distancé des événements est notamment évident quand il décrit l'attentat pour la première fois et discute tranquillement du son de l'explosion : « Je ne me souviens pas d'avoir entendu de déflagration. Un sifflement peut-être, comme le crissement d'un tissu que l'on déchire, mais je n'en suis pas sûr » (Khadra 2005 :7). Il semble que le temps se soit arrêté, c'est une technique d'écriture pour souligner le choc.

Il y a aussi beaucoup de situations où il semble qu'il y ait une focalisation sur Sihem parce que le narrateur parle de ses pensées et ses émotions comme s'il pouvait les atteindre directement. Genette a décrit une situation semblable dans le roman *À la recherche du temps perdu* par Marcel Proust. Dans la scène de Montjouvain, où la focalisation était sur Marcel, mais de temps en temps aussi sur Mlle Vinteuil; Marcel est la personne qui regarde et qui entend, mais nous pouvons voir les pensées de la femme (Genette 1972 : 222). Dans le livre *L'Attentat* ce n'est pas le cas. Nous trouvons après quelque temps que le narrateur a seulement partagé ses pensées personnelles pour les faits. Quelques pensées sont vraies, mais pas toutes et le lecteur doit réviser ses conclusions.

Mieke Bal définit la focalisation dans un sens plus large. Elle utilise les termes comme *focalisateur* et *focalisé* et la question « focalisation *sur* qui ? » est remplacée par « focalisation *par* qui et *de* quoi ? » (Delcroix 1987 : 188). Bal distingue deux types d'objets focalisés, les objets imperceptibles (focalisation interne) et les objets perceptibles (comme les événements) (Bal 2005 : 19).

Donc, quand Amine dit que « Sihem adore la ferme et les veillées tardives sur un tertre que la lune baigne de lumière tranquille » (Khadra 2005 : 27), c'est une focalisation interne. Malheureusement nous savons qu'Amine n'est pas omniscient, donc nous ne pouvons pas être sûrs si Sihem adore vraiment la ferme ou a-t-elle menti pour prolonger le temps passé avec Adel. En fait, nous ne savons même pas si Sihem a dit qu'elle adorait la ferme, peut-être c'est seulement une croyance d'Amine. Si c'était la focalisation externe et que le narrateur nous disait que Sihem a toujours dit qu'elle l'aimait, nous pourrions le croire sans aucun doute parce que, comme nous l'avons déjà établi, le narrateur ne ment pas et la focalisation externe sur l'objet perceptible par Amine est fiable.

La langue utilisée dans le dernier exemple montre bien que *L'Attentat*, raconté à la première personne, est cependant souvent conté à la troisième personne. Dans ce cas-là le lecteur peut penser qu'Amine est très romantique et utilise beaucoup de clichés mais l'auteur a mis les mots également flamboyants dans la bouche des autres personnages. Par exemple, Benjamin demande : « Les cortèges funèbres, qui s'entrecroisent de part et d'autre, nous ont-ils avancé à quelque chose ? » (*ibid.* : 69) et un terroriste dit à Amine : « Monsieur le docteur vit à proximité d'une guerre, sauf qu'il ne veut pas en entendre parler. Il pense que sa femme, non plus, ne doit pas s'en préoccuper ... » (*ibid.* : 206).

Donc, *L'Attentat* est un roman narré à la première personne, mais parfois, l'auteur implicite est tellement visible, que c'est essentiellement un récit raconté à la troisième personne et la focalisation interne devient la focalisation externe. Cette technique permet de jouer avec le rythme et la durée du roman, se distancer des événements si nécessaire et présenter l'idéologie. Le narrateur est parfois ignorant dans ses suppositions, mais son choix de mots est très bien considéré.

3.2 La base des mondes

Dans *L'Attentat*, certaines valeurs principales affectent tous les personnages et émergent à maintes reprises. Les conceptions plus importantes dans les mondes personnels du roman sont la religion, la patrie, la répression et la responsabilité. Ces termes qui semblent universels à première vue peuvent signifier des choses différentes pour les personnages.

3.2.1. La religion

Thomas Pavel souligne (1988 : 77-80) que la pensée religieuse divise le monde en deux. Le temps profane se passe dans une seule direction, le temps sacré est cyclique. Une personne sacrée n'est pas soumise aux règles habituelles. La différence est clairement perceptible dans *L'Attentat*. Le protagoniste voulait passer sa vie avec sa femme parce qu'il n'en a qu'une seule. Mais sa femme et les autres terroristes veulent la paix et l'honneur qui durent pour l'éternité. Amine croit que ses jours sont comptés, pour les extrémistes, une vie n'est rien.

La religion est très importante dans le MTA de *L'Attentat*. Les personnages supposent que la religion définit les valeurs morales et qu'un terroriste doit être un intégriste. Capitaine Moshé demandait à Amine si sa femme était une pratiquante religieuse (Khadra 2005 : 41), parce que pour la police, la religion est la cause principale des attaques. Amine le croit aussi quand il dit à Kim qu'il veut trouver « comment celle que j'aimais comme un fou a été plus sensible au prêche des autres plutôt qu'à mes poèmes » (*ibid.* : 109). Pour Amine, c'est la dernière chance d'aimer sa femme et respecter sa mémoire – il doit croire que sa femme est seulement une victime du lavage de cerveau parce qu'elle n'était pas très religieuse. Pour lui, les terroristes qui l'ont persuadée à devenir un membre du groupe militaire sont les coupables. Il refuse de croire que sa femme est coupable des meurtres, même quand Kim le dit franchement (*ibid.* : 143).

Le lecteur ne sait pas si Sihem était religieuse. Les terroristes (qui disent qu'ils ne la connaissent pas vraiment) soutiennent qu'elle a lutté pour sa patrie et que la religion est secondaire (*ibid.*: 157). Cependant ils disent qu'avant le suicide, Sihem « a été bénie par cheikh Marwan » (*ibid.* : 131). Donc la foi doit être assez importante pour elle afin de risquer avec un rendez-vous avec le cheikh que le gouvernement veut tuer. Adel pense pareil en disant que Sihem était une femme pieuse qui décidait de donner sa vie à Dieu et « on ne peut pas tromper son mari sans offenser le Seigneur » (*ibid.* : 216). Adel est très religieux et il croit que Sihem l'était religieuse aussi. Donc tout le monde croit que la foi était importante pour Sihem.

Il faut bien reconnaître que les cheikhs ont des positions vraiment importantes dans les communautés. Par exemple un chauffeur dit que « celui qui n'a pas entendu cheikh Marwan prêcher n'aura vécu sa vie qu'à moitié » (*ibid.* : 118). Il se met tellement en colère quand Amine ne s'intéresse pas au sermon qu'il refuse de le conduire à sa destination. Mais les cheikhs prêchent plus que la religion. La politique fait partie intégrante de ces sermons. Les institutions religieuses sont très importantes dans la vie quotidienne et leurs leaders sont aussi des personnages politiques et des guides spirituels. Nous savons que Sihem a visité cheikh Marwan, mais nous ne savons pas si elle y est allée simplement pour la bénédiction ou a-t-elle cherché des conseils et un soutien moral et mental en général.

Amine dit au début qu'il n'est pas religieux, mais il est très ambivalent sur ce sujet pendant le livre. Il semble plutôt qu'il n'aime pas la religion organisée, mais qu'il croit en Dieu. Quand le chauffeur lui demande s'il ne croit pas en Dieu, il répond qu'il « ne croit pas en ses saints » (*ibid.* : 119). Donc il veut dire que la religion est un outil des jeux politiques. Il retourne au même sujet à la fin de livre où Amine discute sur la religion et dit que les gens ne comprennent rien « ni aux prophéties ni aux règles élémentaires de la vie » (*ibid.* : 233).

Un lecteur de culture chrétienne peut interpréter les moments avant de la mort d'Amine comme une expérience religieuse. Amine décrit comment il voit la lumière et il est encore un enfant dans un monde idéal où la maison du patriarche se relève (*ibid.* : 245-246).

Puis, soudain, au tréfonds des abysses, une lueur infinitésimale... Elle frétille, approche, se silhouette lentement ; c'est un enfant... qui court ; sa foulée fantastique fait reculer les pénombres et les opacités... Cours, lui crie la voix de son père, cours... Une aurore boréale se lève sur les vergers en fête ; les branches se mettent aussitôt à bourgeonner, à fleurir, à ployer sous leurs fruits. L'enfant longe les herbes folles et fonce sur le Mur qui s'effondre telle une cloison en carton, élargissant l'horizon et exorcisant les champs qui s'étalent sur les plaines à perte de vue... Cours... Et il court, l'enfant, parmi ses éclats de rires, les bras déployés comme les ailes des oiseaux. La maison du patriarche se relève de ses ruines ; ses pierres s'époussètent, se remettent en place dans une chorégraphie magique, les murs se redressent, les poutres au plafond se recouvrent de tuiles ; la maison de grand-père est debout dans le soleil, plus belle que jamais. (Khadra 2005 : 245-246)

La question de religion crée le premier conflit frappant. D'abord il y a un monde d'hôpital et des docteurs qui sont très pratiques. Ils peuvent être religieux, mais la religion n'est pas très importante dans la vie quotidienne. Leurs décisions se basent sur les faits. Mais le monde religieux intervient violemment quand les victimes de l'attentat arrivent. Nous découvrons que le monde de l'hôpital est cyclique – c'est calme seulement entre deux attentats. Également, le monde rationnel du protagoniste commence à trembler. Bientôt il doit comprendre que sa vie heureuse était seulement une illusion et il a ignoré la dure réalité. Le lecteur comprend que le monde d'Amine est seulement un monde possible. Il est fort probable que ce monde personnel n'est pas le MTA parce qu'il semble que la plupart des personnages de l'univers textuel définissent le monde d'une manière différente.

3.2.2. L'humiliation et la répression

Il y a différentes manifestations de l'oppression et de l'humiliation dans les descriptions de la vie des Palestiniens. Ces expériences influencent les mondes personnels et les réactions des personnages dans les différentes situations. Amine est un docteur prospère, mais il décrit quand même plusieurs expériences douloureuses et ses réactions au cours de l'histoire. Aussi, il a beaucoup subi pour parvenir à cette position. Le narrateur souligne les points de rupture où la personne s'effondre et décide de répondre à la violence par la violence. Par exemple il décrit Faten. Elle a passé toute sa vie sans enfants avec ses parents, mais ensuite les soldats détruisent sa maison d'enfance, elle s'effondre et décide de se suicider (Khadra 2005 : 240). Un des terroristes dit aussi que c'est l'humiliation qui cause le terrorisme : « L'existence m'a appris qu'on peut vivre d'amour et d'eau fraîche, de miettes et de promesses, mais qu'on ne survit jamais tout à fait aux affronts » (*ibid.* : 211).

Amine pense que Sihem s'effondre aussi parce que sa vie était très difficile. Elle a perdu ses parents dans son enfance et sa vie était très compliquée. Amine trouve que sa femme était plus faible que lui et ne pouvait pas commencer à nouveau après la répression : « Elle a dû courber l'échine très bas, forcément, comme moi, sauf qu'elle n'a jamais pu se relever » (*ibid.* : 221). Bien sûr, c'est simplement l'opinion du narrateur, les terroristes (et la plupart des Palestiniens) croient qu'elle est une femme très forte qui lutte pour sa patrie et se défend contre ses agresseurs. Dans un cas comme dans l'autre, l'humiliation est sans aucun doute une grande partie de la vie des Palestiniens. Ils ne peuvent pas l'éviter, le seul choix et le choix de réaction – s'ils décident de l'ignorer ou de lutter contre.

Amine discute sur la moralité et les décisions justes. Il est en dialogue avec le lecteur qui doit aussi décider quelles sont les valeurs propres pour construire le MTA. Comme un médecin, Amine ne doit pas habituellement penser à l'humiliation, il y a seulement des cas uniques d'humiliation personnelle, par exemple quand un patient juif lui crache dessus (*ibid.* : 21).

La mort de sa femme est suivie par l'humiliation institutionnelle. D'abord, il était interrogé par la police. C'était la première expérience d'une longue série et ainsi très difficile pour lui:

Cela se passe dans une sorte de trou à rat au plafond bas et aux murs insipides, avec une ampoule grillagée au-dessus de ma tête dont le grésillement continu est en passe de me rendre fou. Ma chemise trempée de sueur me ronge le dos avec la voracité d'un bouquet d'orties. J'ai faim, j'ai soif, j'ai mal et nulle part je ne vois le bout du tunnel. On a dû me porter par les aisselles pour m'emmener pisser. J'ai vidé la moitié de ma vessie dans mon caleçon avant que je parvienne à ouvrir la braguette. Pris de nausée, j'ai failli me casser la figure sur le bidet. (*ibid.* : 49)

Comme les autres sujets, la répression est représentée par les contrastes. Les Palestiniens ne sont pas les seuls qui sont réprimés. L'auteur nous montre Yehuda, le grand-père de Kim. Son histoire est très similaire avec la vie d'Amine. Il préférerait faire semblant que tout allait bien. Il ignorait le monde qui devenait plus agressif chaque jour. À la fin il a perdu ses parents qui mourraient dans un camp de concentration. Ici, la moralité est visible – les conséquences peuvent être tragiques si les gens ne luttent pas avant qu'il ne soit trop tard (*ibid.* : 83).

Le lecteur voit un parallèle évident entre le protagoniste et Yehuda. Yehuda a aussi beaucoup souffert, mais il veut continuer sa vie. Il nous montre que la souffrance est universelle et une partie inévitable de chaque monde. Mais la réaction à la souffrance dépend plutôt de la personne qui souffre, pas de la souffrance. Yehuda n'a pas lutté et il dit qu'il faut tourner « le dos aux infortunes du monde » (*ibid.* : 81). Mais ses infortunes sont déjà derrière lui, le narrateur vit encore dans la misère.

Amine voit plusieurs humiliations mais pour lui le plus horrible est le moment où il apprend que sa femme l'a trompé (*ibid.* : 179). Il semble aussi choqué qu'après la mort de sa femme. Il ne peut rentrer chez lui, il ne veut pas voir ses amis, donc il erre au hasard sans but, dort dans le parc et dans l'hôtel, sans se souvenir comment il passa la période intermédiaire.

Il semble que pour Amine l'humiliation émotionnelle est pire que l'humiliation mentale et physique qu'il a subi. Ce n'est pas le cas pour tous les personnages. Pour lui, l'amour était sa raison d'être. Il doit croire que cet amour était pur, sinon, sa vie devient sans but et sans direction. Pour beaucoup d'autres personnages, le but de la vie est la liberté. Donc, pour eux l'humiliation institutionnelle peut être insupportable.

Les personnages soulignent plusieurs fois que les gens deviennent des terroristes parce qu'ils ne peuvent pas tolérer plus d'humiliation. Cependant, un commandeur d'un groupe terroriste essaie de pousser Amine à ses limites, en espérant qu'il va comprendre leurs actions. Ils le mettent dans le coffre d'une voiture, et prétendent qu'ils vont le tuer et que c'est seulement par chance qu'il survit. Ensuite, il passe « six jours et six nuits enfermé dans un trou à rat pestilentiel, livré aux puces et aux cancrelats ». (*ibid.* : 208-210)

Bien qu'Amine dise qu'il a tellement honte qu'il ne s'intéresse à rien, le lecteur voit que sa réaction n'est pas comparable avec la réaction face à l'infidélité présumée de sa femme. Au contraire, quand Amine apprend que sa femme était fidèle, il oublie toutes les humiliations sur le champ. Il est dans l'euphorie :

À cet instant précis, je me fiche de la guerre, des bonnes causes, du ciel et de la terre, des martyrs et de leurs monuments. C'est un miracle si je tiens encore debout. Mon cœur cogne comme un fou dans ma poitrine ; mes tripes baignent dans le jus corrosif de leur propre décomposition. Mes paroles devant mes angoisses, giclent du fond de mon être telles des flammèches incendiaires. (*ibid.* : 208-210)

Cette scène nous montre qu'Amine a vraiment vécu seulement pour l'amour. Hélas, pour les autres, l'amour de sa patrie peut être beaucoup plus important que l'amour de sa femme.

3.2.3. La responsabilité et la patrie

Par Ryan, « un monde est en conflit avec un autre monde quand la même proposition reçoit dans ces deux mondes des valeurs différentes » (Ryan 2010 : 60). Par cette définition il y a plusieurs mondes en conflit avec les autres dans *L'Attentat*. C'est plus visible dans les questions de vie et de mort. Amine est très triste parce qu'il a perdu sa femme dans un événement tragique. Il trouve choquant que les autres Palestiniens disent qu'ils sont très fiers d'elle (Khadra 2005 : 121). Les autres pensent que sa femme est une martyre, selon lui sa femme est une terroriste terrible qui a tué des enfants innocents.

Le narrateur et les autres personnages parlent beaucoup de la responsabilité et des obligations. Habituellement les responsabilités sont définies selon la foi ou la patrie. Amine est une exception parce qu'il se base principalement sur la moralité humaine. Deuxièmement il se définit par son travail. Il souligne souvent qu'il est médecin et il lutte seulement contre la mort, pour sauver la vie des autres. Mais il est Palestinien et donc il représente tous les Palestiniens, sans le vouloir:

Depuis l'université, j'essaie de m'acquitter scrupuleusement de mes tâches citoyennes. [...] Pour un Arabe qui sortait du lot – et qui se payait le luxe d'être major de sa promotion – le moindre faux pas était fatal. [...] Le diplôme ne résolvait pas tout, il me fallait séduire et rassurer, encaisser sans rendre les coups, être patient à perdre haleine à défaut de perdre la face. À mon corps défendant, je m'étais surpris en train de représenter ma communauté. Dans une certaine mesure, il me fallait surtout réussir pour elle. Je n'avais même pas besoin d'être mandaté par les miens ; le regard des autres me désignait d'office à cette mission ingrate et félonne. (*ibid* : 99-100)

Les valeurs d'Amine proviennent de son père et de son enfance. Il rappelle souvent les mots de son père et introduit ses idées humanistes. La pensée suivante montre le principe fondamental: « Et rappelle-toi ceci : il n'y a rien, absolument rien au-dessus de ta vie... Et ta vie n'est pas au-dessus de celle des autres » (*ibid.* 102).

Ce principe est le plus important pour lui. Il avoue qu'il a abandonné sa famille et sa tribu, mais il ne le regrette pas parce que son métier est « le plus noble métier des hommes » (*ibid.* : 163- 164). Rien d'autre n'est important, il porte seulement les valeurs humaines. Ces idées sont tellement importantes pour l'auteur que même quand nous lisons des pensées des terroristes, Amine les noie avec une avalanche d'idées humanistes. Les idées opposantes sont sur scène seulement pour un instant. Il montre le mal pour le gagner.

Il y a une autre responsabilité très importante dans le MTA – la responsabilité de la femme envers son mari et *vice versa*. Amine ne comprend pas comment Sihem pouvait se tuer et lui mentir parce que la femme doit toujours être sincère avec son mari. Il se sent coupable parce qu'il pense que le mari doit protéger sa femme (*ibid.* : 107). Il a échoué comme mari en ne persévérant pas les pensées de Sihem.

S'il y a des responsabilités contradictoires (par exemple la responsabilité de Sihem envers son mari et sa patrie), la décision dépend de la hiérarchie des valeurs. Quelques personnages religieux pensent que Sihem est une Palestinienne et la patrie est toujours la plus importante, c'est-à-dire que tous les autres, y compris son mari, ont moins d'importance. Donc, selon ce point de vue, ce n'est pas pécher de mentir à Amine. Adel l'explique: « Elle a dit qu'elle était palestinienne à part entière et qu'elle ne voyait pas pourquoi elle laisserait d'autres faire ce qu'elle devait faire » (*ibid.* : 214).

Nous trouvons beaucoup d'informations sur les principes de Sihem par Adel. Ils étaient des compagnons d'armes qui partageaient les mêmes pensées et peurs. Adel essaie de justifier les actions de Sihem, parce qu'il est sûr que l'attentat était la seule solution:

Sihem était fille d'un peuple qui résiste. Elle était mieux placée pour savoir ce qu'elle faisait... Elle voulait mériter de vivre, ammu, mériter son reflet dans le miroir, mériter de rire aux éclats, pas seulement profiter de ses chances. (*ibid.* : 220)

Ainsi, les mondes différents montrent ces points de vue et se répètent pour plusieurs fois – sans que l'autre les comprenne. Ils ne peuvent pas se comprendre parce que les mondes sont trop différents, ils ne sont pas accessibles pour les autres. Même quand Amine dit qu'il comprend ces pensées, mais qu'il les n'acceptes pas (*ibid.* : 221) ce n'est pas totalement vrai. Il n'est pas complètement capable de les comprendre. Pour le lecteur, tous les deux sont accessibles et il peut choisir quel monde est plus possible en accord avec ses valeurs propres.

3.3. Le monde physique comme un reflet du monde actuel

Bien que la littérature soit un *jeu de vraisemblance* (Pavel 1988 : 81) il y a des règles à suivre. Pour sentir le monde fictionnel comme la réalité, il doit être vraisemblable et accessible. Le monde physique décrit dans *L'Attentat* est très similaire avec notre monde actuel et donc il est facilement accessible. Tant que le texte ne dit pas que l'eau est rouge ou que Tel-Aviv est le capital de de France, nous supposons que les choses sont identiques avec ses équivalents dans le monde réel. Tel-Aviv existe dans notre monde actuel et est ainsi plus accessible qu'une ville inconnue. Le lecteur n'a pas besoin de beaucoup d'informations extratextuelles parce qu'habituellement le narrateur ne parle pas de lieux exacts. Il parle des hôpitaux ou des mosquées sans les nommer. Donc l'auteur utilise seulement les noms les plus célèbres pour créer les images des villes (Bell 2010 : 78-79), mais les descriptions ne sont pas détaillées.

En outre, il y a certaines constructions universelles, dont l'essence est la même dans toutes les cultures. Selon Lubomir Doležel (1988: 485) le lecteur utilise l'information du monde actuel pour structurer le monde fictionnel. Le sens de la maison ou de l'hôpital est le même dans toutes les cultures et dans toutes les langues. Le principal dénominateur commun dans *L'Attentat* est que le monde est toujours présenté par l'opposition. Nous voyons le monde à partir de plusieurs angles différents et le lecteur doit décider encore et encore quelle réalité est la plus probable.

Pour mieux comprendre la situation, nous utilisons le chronotope. C'est un concept de Mikhaïl Bakhtin qui signifie « la corrélation essentielle des rapports spatio-temporels » (1978 : 237). Pour nous, les chronotopes importants sont le chronotope de la route, du seuil et de l'idylle. Jusqu'ici, la perception du narrateur était idyllique, mais le choc de l'attentat nous introduit les autres chronotopes. Dans la route « peuvent se rencontrer par hasard des gens normalement séparés par une hiérarchie sociale, ou par l'espace, et peuvent naître toutes sortes de contrastes », par exemple quand Amine est détenu par les terroristes. Le chronotope du seuil et le chronotope de la crise, la personne doute de ses croyances, les analyses et justifies. Nous examinons les mondes physiques d'Israël, de Palestine, de la maison et de la nature.

3.3.1. Israël: le succès dans l'hôpital et les conflits fréquents

Il est visible qu'Amine aime Israël ardemment, en particulier Tel-Aviv, mais les sentiments ne sont pas réciproques. Amine commence la description de la ville en disant que « la ville paraît sereine » (Khadra 2005 : 24), mais il est interrompu par les policiers qui le traitent comme un criminel (*ibid.* : 25) – un événement qui ne le surprend pas. L'auteur montre déjà au début du livre que le protagoniste habite dans un monde injuste où son nom, sa couleur et son visage sont plus importants que sa personnalité et son travail.

Amine exprime sa sympathie à toute la ville, mais lui et sa femme ont choisi de s'installer dans un quartier riche pour « élever un mausolée inexpugnable » autour de leur idylle (*ibid.* : 71). Le lecteur voit que le protagoniste s'est isolé du MTA pour créer un monde propre seulement pour lui et sa femme. C'est un moyen pour ignorer tous les problèmes de la vie qu'il ne veut pas voir dans son monde. Sa vie est divisée entre sa maison et l'hôpital, il passe du temps seulement avec les gens riches et prospères. Il ignore le MTA jusqu'à la mort de sa femme alors qu'il est forcé de faire face à la réalité suite à son accusation par les autres personnes.

Quand il revient de l'interrogation, les gens sont tellement en colère qu'ils le battent brutalement devant sa maison, et aucun des voisins n'appelle la police (*ibid.* : 63). Il est clair que même dans la rue de sa maison il ne peut pas se sentir en sécurité. Le lecteur va bientôt réaliser qu'Israël n'est pas aussi chaleureux et sympathique qu'Amine a pensé. Les Israéliens sont constamment vigilants. Par exemple, quand Kim et Amine visitent Jérusalem, un voisin appelle la police immédiatement en pensant qu'ils forçaient l'entrée de l'appartement (*ibid.* : 146).

Le lecteur peut diviser la vie d'Amine en deux sphères – le travail et le monde privé. Amine est un chirurgien prospère mais l'hôpital est comme une miniature d'Israël. La méfiance des Palestiniens est évidente. Au début du premier chapitre Amine souligne que le médecin-chef Ezra est son ami qui l'a soutenu au début de sa carrière quand il n'avait pas d'amis (*ibid.* : 13-14). Mais quand il accentue sur la gentillesse et la bonté d'Ezra, il accentue aussi sur le fait que c'est un cas à part, unique. Le lecteur suppose que les problèmes venaient en partie de son passé parce qu'Amine le fait croire. Mais à la fin du chapitre, nous voyons un juif qui aimerait mieux mourir que se laisser traiter par un Palestinien (*ibid.*: 21).

Il y a des personnages dans l'hôpital qui ne veulent pas accepter Amine, malgré ses capacités et sa connaissance. Après que la femme d'Amine se suicide, Ilan Ros dresse les autres contre lui (*ibid.* : 85). Au début Amine croit qu'il est vraiment heureux et réussi : « Plusieurs fois récompensé pour mes travaux scientifiques et la qualité de mes services, j'ai réussi à me construire une honorable réputation dans la région » (*ibid.* : 28). Mais il perd tout en un instant. La vie dans l'hôpital était idyllique, le temps était cyclique, même les attentats étaient des événements quotidiens pour le narrateur, il utilise les phrases comme « c'est toujours ainsi après l'attentat » (*ibid.* : 26). Maintenant, nous arrivons au chronotope du seuil, c'est-à-dire au chronotope « du tournant d'une vie ». C'est un instant éternel, Amine se sent trahi et doit décider comment continuer. (Bakhtin 1987 : 388-389)

Beaucoup de gens réalisent plus tard qu'ils ont exagéré (Khadra 2005 : 99), mais il est trop tard pour Amine, il ne veut pas revenir. Après la mort de sa femme, Amine perd sa raison d'être, il ne sait plus quoi faire dans sa vie. Il ne veut pas se suicider, mais il ne s'intéresse plus à la vie.

D'une certaine manière, l'hôpital se distingue du reste du monde. En dehors de l'hôpital Amine pense seulement à sa femme et à leur amour, mais dans l'hôpital il y a aussi une collègue Kim. Amine était avec Kim à l'université et maintenant ils sont des amis qui flirtent. Il est clair que ces blagues innocentes restent entre les murs de l'hôpital. Quand Kim demande si Amine serait prêt à se répéter en présence de Sihem, Amine répond : « Il n'y a que les imbéciles qui ne changent pas d'avis » (*ibid.* : 16). Après la mort de Sihem leur amitié se transforme en une relation plus sérieuse, plus romantique.

En général, Israël est représenté comme un pays riche et prospère. Seulement les attaques terroristes fréquentes troublent la paix. Mais pour les étrangers, ils cachent aussi les problèmes. Les Palestiniens voient chaque jour la discrimination et la haine, malgré ses positions, la religion ou les vues politiques. Un Palestinien peut obtenir la citoyenneté israélienne, mais il sera toujours un étranger. Même pire, il sera toujours un Palestinien.

3.3.2. Palestine: un monde d'enfance et un terrain ravagé

Palestine est un lieu très controversé. Pour Amine, c'est un paradis d'enfance. Un pays heureux où il vivait avec son père qui était un artiste. Il voyait seulement la beauté dans le monde, bien qu'il fût souvent confronté à sa femme et ses parents pragmatiques. C'était le rêve de son père qu'Amine devienne un docteur (Khadra 2005 : 101) et Amine pense que c'est grâce à son père qu'il est capable de se distancer des guerres:

Grâce à lui, alors que je grandissais sur une terre tourmentée depuis la nuit des temps, je refusais de considérer le monde comme une arène. Je voyais bien que les guerres se succédaient aux guerres, les représailles aux représailles, mais je m'interdisais de les cautionner d'une manière ou d'une autre. (*ibid.* : 102)

Sihem meurt et Amine revient en Palestine, pour la première fois après la mort de son père. Tout est détruit, les gens sont malheureux et même Bethléem a perdu sa gloire :

Bethléem a beaucoup changé depuis mon dernier passage, il y a plus d'une décennie. Engrossée par les cohortes de réfugiés désertant leurs contrées devenues des stands de tir, elle propose de nouveaux fatras de taudis en parpaings nus, dressés les uns contre les autres comme des barricades – la plupart encore au stade de finition, recouverts de tôle ou hérissés de ferraille, avec des fenêtres hagardes et des portails grotesques. On se croirait dans un immense centre de regroupement où tous les damnés de la terre se sont donné rendez-vous pour forcer la main à une absolution qui ne veut pas révéler ses codes. (*ibid.* : 113)

L'auteur ne s'arrête pas là. Il montre aux lecteurs également comment Janin, la plus grande ville de l'enfance d'Amine, est dans les décombres. Des tanks se déplacent dans les rues, et les gens vivent dans la peur constante (*ibid.* : 195-196). Le lecteur voit petit à petit que le monde de l'enfance d'Amine est complètement détruit. Il n'y a que des ruines et des gens brisés.

L'auteur montre l'importance de la Palestine de ses rêves. Dans les deux textes les plus importants du livre, au début et à la fin, Amine voit les choses différentes, mais il voit dans les deux cas qu'il peut retourner dans le monde d'enfance.

Ne vois que des vergers qui s'étendent à perte de vue... les vergers de grand-père... du patriarche... un pays d'orangers où c'était tous les jours l'été... et un garçon qui rêve au haut d'une crête. Le ciel est d'un bleu limpide. Les orangers n'en finissent pas de se donner la main. (*ibid.* : 7)

La seule Palestine que le narrateur a connue était l'idylle familiale (Bakhtin 1987 : 368), son monde d'enfance. Il n'y a pas d'événements (sauf la mort de son grand-père), chaque jour est comme le précédent et comme le prochain, plein de joie et de soleil. Son enfance se passe dans la même maison, en courant sur le même champ. Encore, nous arrivons au chronotope du seuil. Le monde d'enfance d'Amine est détruit, des gens se révoltent et meurent. Il doit décider comment réagir. Il reste toujours un humaniste, mais il comprend les souffrances de ses compatriotes.

Le lecteur suppose en lisant le livre qu'il y a des relations causales entre les événements du roman (Eco 1984 : 112). La vie et la personnalité d'Amine sont les résultats de son passé. L'influence de son père et le plus important, mais la Palestine rurale en général a aussi un rôle important dans la construction de son caractère. Il est un humaniste aujourd'hui parce que son enfance était heureuse et il a senti le soutien de sa famille, contrairement à Sihem dont l'enfance était chargée de douleurs.

3.3.3. La maison : un fort et un mausolée

La maison n'est pas seulement un endroit pour dormir et manger, mais un refuge. Le narrateur souligne plusieurs fois qu'il était très heureux dans cette maison avec sa femme. C'est un endroit où ils pouvaient être tous seuls et le monde ne les dérangeait pas. Mais la mort de Sihem change tout. L'auteur casse toutes les illusions que la maison pouvait être un lieu privé, sans parler d'un « mausolée inexpugnable » (Khadra 2005 : 71). Il se déroule en deux étapes.

D'abord il y a une perquisition et les policiers sèment la pagaille dans la maison (*ibid.* : 59). Après, les citoyens en colère le ravagent aussi (*ibid.* : 62). En parlant de son passé Amine dit : « La première fois que nous étions passés par là, Sihem et moi, nous avons été immédiatement séduits par le site. La lumière du jour y paraissait beaucoup plus éclatante qu'ailleurs, » (*ibid.* : 71) mais le présent est assez triste :

La rue de mes réussites croule de sommeil ; ses réverbères sont consternants de nullité. Orpheline de sa romance, ma maison évoque une demeure hantée – l'obscurité qui l'entourne a quelque chose de terrifiant. On la croirait abandonnée depuis des générations. On a oublié de fermer les volets ; quelques vitres sont crevées. Des morceaux de papier jonchent le jardin aux fleurs dévastées. Dans notre fuite de l'autre jour, Kim a omis de verrouiller la grille qui, laissée grande ouverte par des visiteurs malintentionnés, ferraile doucement dans le silence telle une plainte diabolique. On a littéralement étripé la serrure avec une barre de fer. On a aussi déterré un gond et bousillé le carillon. Des coupures de presse, que la cindicté populaire a placardées sur mon muret, battent de l'aile au milieu de graffitis haineux. (ibid : 72-73)

Bien qu'Amine répare et nettoie la maison, rien n'est pareil. Il ne peut pas se séparer du sentiment que l'esprit de Sihem domine dans la maison. Sihem l'hante partout. Elle a meublé la maison donc chaque meuble et chaque peinture lui rappellent sa femme. Amine est retourné chez lui, mais il ne trouve pas la paix. La piste sur les dernières actions de sa femme est aussi dans la maison. Il le trouve dans un album photo (*ibid.* : 170-175). Ça signifie que la sainteté de sa maison n'est pas seulement cassée, mais elle est cassée rétrospectivement – il comprend que sa maison ne fut jamais un refuge en sécurité.

Amine est obligé plusieurs fois de regarder comment les autres ravagent sa maison. Quand il part de Tel-Aviv et revient en Palestine, il est heureux de rencontrer ses parents. Amine veut oublier sa vie en Israël et rester là. Mais un autre parent décide de se suicider. Israël répond à ces actions en abattant la maison de son enfance, une maison très importante pour sa famille (*ibid.* : 238-239). Il y avait deux mondes et deux maisons et ils sont détruits tous les deux.

Par conséquent, la maison à Tel Aviv devient vraiment un mausolée de Sihem, mais c'est loin d'être inexpugnable. L'auteur nous montre comment le monde personnel d'Amine est détruit, morceau par morceau. Chaque événement prend quelque chose qu'Amine a tenu pour acquis que ça soit sa femme, sa carrière, sa maison ou sa patrie. La seule chose qui ne change pas est la nature.

3.3.4. La nature comme l'état d'équilibre

La nature, particulièrement la mer, joue un rôle central dans le livre. Dans les autres endroits, il y a toujours de l'action, mais avec la nature le temps s'arrête. Parfois, le narrateur ne sait pas comment il est arrivé dans la nature (Khadra 2005 : 56). Du point de vue de la construction, la nature est comme un arrêt qui nous donne une opportunité pour ralentir. C'est une idylle de la nature complète – quand il est à la mer, le temps « est dénué d'événements et semble presque arrêté » (Bakhtin 1987 : 389).

Comme nous l'avons vu, toutes les idylles du narrateur sont détruites. C'est la destruction qui le force à réagir et à introduire le chronotope de seuil et le chronotope de la route. Parfois, elle le force aussi à se cacher pour réfléchir à la vie. Pour Amine, la nature est aussi une cachette. C'est la seule idylle impossible à détruire – et le seul monde qui n'est pas controversé. Comme la maison n'est plus en sécurité et qu'Amine ne veut pas rencontrer des connaissances, il peut être en paix dans la nature, sans personne qui lui rappellerait les événements récents. Ainsi, la nature est comme un monde qui se trouve à l'extérieur des autres mondes. Là, il peut oublier ses problèmes un petit moment, ou, au contraire, il peut crier sans interruption.

Parce qu'il n'y a pas des événements importants dans la nature, et l'auteur peut ainsi utiliser ce temps-ci pour philosopher. Il profite de la possibilité de discuter. Les personnages parlent des problèmes et les solutions possibles. Par exemple, Yehuda, grand-père de Kim, parle de ses expériences et d'humanisme, pour montrer que les Palestiniens ne sont pas les seuls qui souffrent :

Il faut toujours regarder la mer. C'est un miroir qui ne sait pas nous mentir. C'est aussi comme ça que j'ai appris à ne plus regarder derrière moi. Avant, dès que je jetais un coup d'œil par-dessus mon épaule, je retrouvais intacts mes chagrins et mes revenants. Ils m'empêchaient de reprendre goût à la vie, tu comprends ? (*ibid.* : 81)

Le lecteur peut décider s'il est en accord avec ses pensées ou non, mais la crédibilité des mots ne dépend pas que sur le mode de narration, mais aussi sur le narrateur et sa crédibilité personnelle (Ronen 1994 : 176). Ici l'auteur peut utiliser les moyens différents. La vieillesse est un de ces moyens. Un vieil homme a beaucoup d'expérience, beaucoup d'autorité et de sagesse. Il est donc plus facile au lecteur de lui faire confiance. Le lecteur utilise les pensées de Yehuda pour reconstruire les valeurs morales du livre et pour donner plus d'informations sur les motifs du protagoniste et des autres personnages.

La nature porte aussi une signification symbolique. Elle est plus grande qu'un homme. L'homme essaie de définir le monde autour de lui, il veut avoir les réponses à toutes les questions. Mais en réalité, la nature est le seul monde fiable. La mer est toujours la mère, elle ne change pas. Dès que l'homme entre dans l'équation, le résultat est bancal. Si l'homme crée un jardin d'oranges, il crée aussi une possibilité que quelqu'un d'autre aille l'abattre.

3.4. Les mondes loins, les mondes imaginaires

Le concept le plus problématique dans la théorie des mondes possibles est la définition des mondes impossibles. Une pierre angulaire de cette théorie est l'harmonie – s'il y a un conflit dans la base du monde (par exemple quand il y a plusieurs versions d'un monde) et le lecteur ne peut pas déterminer le monde « vrai », c'est un monde impossible qui n'est pas accessible pour le lecteur (Doležel 1998 : 163).

Dans *L'Attentat* il y a deux mondes équivoques. D'abord le monde de Sihem – c'est un monde personnel, mais l'information sur ce monde est contradictoire. Deuxièmement, la scène d'attentat qui finit dans le monde imaginaire.

3.4.1 Le monde inaccessible de Sihem

Amine est le protagoniste officiel de *L'Attentat* mais Sihem est la deuxième protagoniste cachée. Dès que nous découvrons qu'elle s'est tuée dans le restaurant, elle est au centre d'intérêt. Pour trouver des réponses à ceci, il y a deux questions importantes – pourquoi s'est-elle tuée et comment a-t-elle pris cette décision ?

Ces questions sont très difficiles. Sihem est morte et toutes les informations viennent uniquement d'une lettre très courte, les souvenirs du narrateur et les histoires des autres personnages (principalement d'Adel) – mais les autres personnages ont leurs propres raisons pour mentir et l'opinion d'Amine n'est pas fiable quand il parle de sa femme. Il croit que sa femme était très heureuse, mais il est plus probable que le lecteur pense qu'une personne heureuse ne se suicide pas dans un restaurant plein des enfants. Les souvenirs d'Amine sont aussi contradictoires. Il dit que sa femme était vraiment heureuse (Khadra 2005 : 17), mais remarque parfois que le passé de Sihem était très triste et elle n'avait jamais récupéré (*ibid.* : 27).

Il est évident qu'Amine a construit une idylle amoureuse dans sa perception de la réalité. Quand il pense à sa femme, il pense seulement au temps qu'ils passent ensemble comme si les autres n'existaient pas. C'est typique de l'idylle qu'il n'y a « ni « rencontres », ni « séparations » » (Bakhtin 1987 : 389). Mais il ne savait pas que Sihem avait aussi une vie très privée.

Un point de départ important du monde d'Amine est la foi dans la sublimité de sa femme. Par conséquent c'est très important de savoir s'il était aussi trompé par Sihem. Il apprend que sa femme lui mentait et maintenant il veut être sûr que la fraude reste dans le seul domaine et que la femme ne l'a pas abandonné comme son mari. La nouvelle que sa femme était fidèle est libérateur pour lui. Grâce à cela il peut construire le souvenir sublime de sa femme. Le lecteur est un peu plus sceptique. À un certain moment Amine avoue qu'il a idéalisé sa femme et par conséquent il n'a pas vu son propre caractère :

Je ne la vivais pas vraiment, non – autrement je l'aurais moins idéalisée, moins isolée. Maintenant que je pense, comment aurais-je pu la vivre puisque je n'arrêtais pas de la rêver ? (Khadra 2005 : 180)

Le lecteur essaie pendant le livre de reconstruire le monde de Sihem, mais nous nous y retrouverons pas beaucoup. Nous savons qu'elle était une terroriste avec uniquement des petits détails. Amine dit qu'elle prenait soin de son apparence (elle avait de maquillage et elle vernissait les ongles) et elle aimait le design intérieur. En outre nous savons qu'elle n'avait pas les relations sexuelles avec Adel, au moins Adel le dit (*ibid.* : 215) et Amine le croit. Bien sûr, Adel pourrait mentir parce que les hommes qui se suicident pour leur foi et leur patrie gagnent plus de respect que les hommes qui sont tués par un mari jaloux. Mais Adel est sincèrement religieux et croit que personne ne peut mentir à Dieu, donc il est probable que les relations sont vraiment amicales.

Il y a aussi une lettre qui confirme l'amour de Sihem. Probablement c'est aussi la vérité que Sihem était énormément heureuse quand ils s'installèrent dans la maison (*ibid.* : 72), parce que sa réaction est totalement exubérante et sincère. Il semble qu'elle aimait vraiment son mari de tout son cœur, mais ce n'était pas assez pour elle. Mais même si nous tenons compte que le lecteur suppose que l'information la plus probable est l'information vraie (Goodman 1978 : 138), nous n'apprenons pas beaucoup. Il y a seulement des fragments. Il reste la question comment une femme heureuse arrive à la décision de se tuer pour la justice. La seule réponse qu'elle donne soi-même est cette lettre :

À quoi sert le bonheur quand il n'est pas partagé, Amine, mon amour ? Mes joies s'éteignaient chaque fois que les tiennes ne suivaient pas. Tu voulais des enfants. Je voulais les mériter. Aucun enfant n'est tout à fait à l'abri s'il n'a pas de patrie... Ne m'en veux pas. (Khadra 2005 : 74)

Les camarades de Sihemi expliquent le contexte de cette décision, en ironisant sur Amine qui cherche pour les personnes coupables. À ses avis Sihem a fait son devoir et luttait pour sa patrie :

Monsieur le docteur nous en veut. Sa femme est morte à cause de nous. Elle était si bien dans sa cage dorée, n'est-ce pas ? Elle mangeait bien, dormait bien, s'amusait bien. Elle ne manquait de rien. Et voilà qu'une bande de tarés la détourne de son bonheur pour l'envoyer – comment tu disais déjà – au charbon. Monsieur le docteur vit à proximité d'une guerre, sauf qu'il ne veut pas en entendre parler. Il pense que sa femme, non plus, ne doit pas s'en préoccuper... Eh bien, il a tort, monsieur le docteur. [...] Ta femme avait choisi son camp. Le bonheur que tu lui proposais avait une odeur de décompositin. Il la repugnait, tu saisis ? Elle n'en voulait pas. Elle n'en pouvait plus de se doré au soleil pendant que son peuple croupissait sous le joug sioniste. (*ibid.* : 206-207)

Ainsi, le lecteur est forcé d'accepter qu'il puisse savoir pourquoi (Sihem soi-même l'a avoué dans sa lettre), mais qu'il ne sache pas exactement comment elle est arrivée à cette décision. En fait, Amine demande à Adel s'il sait quand « le déclic » s'est passé, mais Adel ne le sait pas. Le personnage du livre est construit et il y a tellement d'information que l'auteur nous donne (Margolin 1990: 847). Nous pouvons débâter sur ce sujet, mais toutes les hypothèses sont également probables. Les mondes fictionnels sont incomplets (Doležel : 22) et il est impossible de définir le monde de Sihem plus précisément. Chaque lecteur construit une théorie la plus probable pour lui.

Probablement l'ambiguïté de Sihem sert l'auteur qui pose les questions, mais ne veut pas en répondre. Pour le but du livre il est essentiel que le lecteur formule la conclusion lui-même. L'auteur exprime sa position par l'officier Naveed: « Je crois que même les terroristes les plus chevronnées ignorent vraiment ce qu'il leur arrive. Et ça peut arriver à n'importe qui » (Khadra 2005 : 95). Le lecteur n'est pas obligé d'être d'accord avec lui, au contraire, il devrait construire un monde qu'il trouve le plus plausible.

3.4.2 L'Attentat

Le roman commence et se finit avec le texte qui décrit l'explosion. À première vue les textes sont très similaires. Il est plus probable que le lecteur pense que c'est le même texte. Il semble que d'abord c'était simplement sans fin parce qu'au début nous ne savons pas si c'est un rêve ou une réelle explosion dans le MTA. En fait, ce n'est pas vrai. Il y a deux textes un peu différents, bien que sémantiquement proches. Il n'y a que quelques différences grammaticales et lexicales. Donc, Amine raconte cette histoire deux fois, bien que sémantiquement il y ait seulement une différence – à la fin du premier texte, le narrateur a peur, dans le deuxième texte il se libère du MTA et part avec ses parents. Les différences dans le texte peuvent embrouiller le lecteur qui s'intéresse à la grammaire.

Deuxièmement, ces deux textes contiennent des descriptions de surnaturel. Amine rencontre ses parents morts et il retourne dans le monde de l'enfance. Ce ne crée pas un conflit pour nous, car il est compatible avec notre monde actuel – nous savons les histoires des visions que des gens ont avant de la mort. Donc, c'est un événement normal dans un roman réaliste et cette vision se situe entre le MTA et le monde surnaturel (Doležel 1998 : 117). L'existence de ces rêves ne viole aucun des principes logiques et elle ne menace pas la possibilité du monde fictionnel.

La scène de l'explosion est très importante dans le roman, elle entoure et affecte toute l'histoire. Il est évident que la description de l'événement soit très consciemment construite. La première description est au début du livre. Son principal objectif est de choquer le lecteur pour lui montrer que le monde que nous allons voir est un endroit terrible. Si l'auteur disait directement que le narrateur meurt, le lecteur ne serait pas tellement intéressé au cours de l'histoire. Donc il faut être vague. Mais quand le lecteur arrive à la deuxième description, il sait déjà qu'Amine perdit tout et la mort est sa dernière chance pour trouver la paix.

Par conséquent, le lecteur est prêt à accepter le fait que la mort du personnage principal peut être la fin heureuse. Ainsi pour le lecteur il n'y a pas de dissonance cognitive dans ses deux descriptions. Peut-être que le lecteur même n'est pas averti que les descriptions ne correspondent pas complètement. Il peut penser que la seconde description va finir la première. Mais qu'est-ce qui se passe avec le monde textuel ? Est-ce que c'est un monde impossible parce qu'il y a deux descriptions de la même situation?

Le lecteur peut construire un monde cohérent, donc il est évidemment possible. C'est vrai que théoriquement, quand il y a deux descriptions d'un monde et nous ne pouvons déterminer le monde vrai, ce monde est impossible. Mais il y a des exceptions. D'abord, il est possible que ce soit un monde possible de l'histoire, c'est-à-dire un monde d'hallucination du narrateur. Il est presque mort, perd et reprend conscience et sa vie défile devant ses yeux. La fin peut être interprétée comme une expérience religieuse ou comme une hallucination.

La deuxième explication est que ce n'est pas le narrateur qui raconte cette scène. Il se meurt et n'est capable de rien raconter. Bien que les textes soient racontés à la première personne (comme tout le livre) au cas le récit est sémantiquement raconté à la troisième personne (Bal 1993 : 297). La figure d'auteur est plus proche ici et il raconte cet épisode. Comme l'auteur est en toute sécurité assis derrière son bureau et l'explosion ne le menaçait pas, il peut raconter cette histoire pour plusieurs fois. Il y a quelques différences grammaticales, mais le monde est le même. Ainsi, c'est un monde possible.

CONCLUSION

Dans le mémoire actuel, nous analysons comment le lecteur crée des mondes fictionnels dans un univers textuel qui est plein de mondes personnels controversés. *L'Attentat* se concentre sur un sujet difficile. L'homme, dont la femme se fait exploser dans un restaurant plein des enfants, veut savoir comment il est possible de pousser à bout une personne ordinaire d'une manière aussi horrible. L'auteur nous montre des personnages qui semblent vivre dans des mondes complètement différents. Le lecteur utilise des informations pour définir et construire le monde textuel actuel, c'est-à-dire le monde « réel » du texte.

Nous nous basons sur la théorie des mondes possibles. Chaque monde est considéré possible s'il est relié au monde actuel. Les différences entre le monde réel et le monde possible déterminent l'accessibilité. Plus grandes sont les similarités entre le monde réel et le monde fictionnel, plus accessible est le monde possible. La règle la plus importante est la loi de la non-contradiction. Le lecteur doit créer le monde textuel actuel (le MTA) qui se situe dans les conflits, mais selon de la théorie des mondes possibles, les vérités nécessaires doivent rester intactes pour éviter des contradictions. Il y a une seule version du monde possible – quand il y a différentes versions d'un monde et toutes les versions sont assez probables, il s'agit d'un monde impossible parce que nous ne pouvons pas décider quel est le monde « réel » du texte.

Dans notre livre, il y a aussi deux descriptions de l'attentat. Pourtant, cela ne fait pas du MTA un monde impossible, parce qu'il s'agit d'une expérience de mort imminente qui ne doit pas être cohérente. Ce monde possible d'histoire est en accord avec des narrations similaires dans le monde actuel.

Afin de construire un monde fictionnel, le lecteur utilise les informations du livre, mais aussi des informations extratextuelles. Il s'appuie sur la connaissance générale du monde actuel (c'est "l'encyclopédie" selon Umberto Eco), l'image de l'auteur et son expérience avec d'autres textes du même genre. *L'Attentat* est un roman réaliste. Ainsi, les lieux décrits sont en accord avec le monde réel.

Nous recevons la plupart de nos informations sur le MTA du narrateur. Les autres personnages présentent leurs mondes et leur vision du MTA par des brefs dialogues. Amine n'est pas un narrateur complètement fiable parce qu'il idéalise sa femme et que ses interprétations ne sont pas toujours justes. Il est le type de narrateur que Vera Nünning appelle « sincère mais incompétent » parce qu'il ne ment pas, mais sa perception peut être biaisée. Le lecteur est donc sceptique quand Amine parle de sa femme, mais lui fait confiance quand il décrit le monde l'entourant.

Les mondes personnels du livre se basent sur la foi. Ce n'est pas seulement la religion ou la foi en Dieu. C'est la foi en la patrie – la patrie est le symbole le plus important. Même l'imam dit qu'il faut mériter sa patrie. C'est le centre du monde. Les Israéliens qui sont plus forts doivent protéger leur patrie et les Palestiniens doivent lutter pour la leur. Mais il y a toujours quelqu'un de plus fort de qui il faut se protéger, donc la lutte est éternelle dans ce monde fictionnel.

Les Israéliens peuvent vivre plus ou moins en paix parce qu'ils ont des soldats qui les protègent. Donc les Israéliens peuvent être calmes et aimables jusqu'à ce que quelque chose les mettent en danger. Quand la terroriste est morte, ils s'attaquent à son mari. Les Palestiniens vivent en guerre et sont plus agressifs et plus actifs. Ils sont prêts à sacrifier leur vie. Souvent les Palestiniens n'ont rien à perdre. Ils sont humiliés et refoulés. Ils doivent voir comment les soldats ravagent leur pays et regarder comment ils détruisent leurs maisons – comme une punition pour quelque chose fait par leurs parents. L'honneur est très important et à un moment ils ne trouvent pas de raison de vivre – ou la possibilité de le faire sans la honte. La mort n'est pas seulement la fin de la vie, mais aussi une chance de regagner son honneur.

Ces principes affectent la vie de tous les personnages. Amine qui voulait préserver sa paix a acheté une maison où il pourrait passer du temps avec sa femme. Il voulait les isoler et être loin de tous les problèmes du monde. Amine a créé son propre monde, parce qu'il se distingue des autres Palestiniens. Il ne s'intéresse pas à la religion ou à la patrie, il vit seulement pour sa femme et pour son métier. Mais les Israéliens voient qu'il est différent donc il est toujours forcé d'être un Palestinien exemplaire et il doit toujours présenter sa nationalité.

Le seul monde qui est séparé des autres est celui de la nature. Comme le vieux Yehuda dit dans le livre : « Qui regarde la mer tourne le dos aux infortunes de monde » (Khadra 2005 : 81). Amine va à la nature pour prendre son temps et réfléchir ; il donne la chance au lecteur d'en faire de même. Il y a beaucoup d'informations dans le livre donc c'est une bonne chance pour ralentir et équilibrer le monde fictionnel. Nous pouvons regarder la nature comme le chronotope de l'idylle. Là, le temps s'arrête presque et il n'y a pas de confrontations. Mais la nature n'est pas le refuge tant espéré, les problèmes trouvent encore Amine, les mémoires peuvent le trouver partout. Il peut chercher le soulagement de la mer, mais il ne peut pas enfuir du monde, tous les mondes sont liés.

Même si *L'Attentat* est un livre qui représente la culture étrangère au lecteur occidental, il est compréhensible et accessible. Le lecteur peut deviner les différentes conclusions de l'idéologie et la vérité comme elle est présentée dans le livre. Il peut aussi construire du monde personnel de Sihem de plusieurs façons. Mais il n'y a pas beaucoup de possibilités différentes pour construire le monde textuel actuel, dont l'information est plus concrète.

Il y a un seul monde personnel qui n'est pas complètement accessible – celui de Sihem. Les mémoires d'Amine et les opinions des autres personnages sont controversées. Cette ambiguïté donne plus de la liberté au lecteur et lui permet de formuler la conclusion lui-même.

L'utilisation de la théorie des mondes possibles était justifiée. Cette théorie nous donne la possibilité de voir et de décrire les éléments dont le monde est construit. Le lecteur aussi utilise les mêmes éléments en reconstruisant le monde fictionnel. En regardant l'univers textuel comme les différents mondes, il est possible de comparer les mondes différents et aussi voir comment ces différents mondes touchent les autres. La concentration sur le rôle du lecteur nous indique quels marqueurs le lecteur utilise pour créer le monde fictionnel, mais aussi combien de possibilités il y a pour construire l'univers textuel.

Ce mémoire se concentre seulement sur l'analyse littéraire, mais le roman est tellement diversifié qu'il serait très intéressant de l'analyser selon des théories sociologiques ou anthropologiques. Il est aussi possible de comparer les lecteurs différents en analysant le rôle du lecteur. Il y a plusieurs possibilités pour développer ce travail parce que la théorie des mondes possibles n'est seulement qu'une théorie possible pour l'approcher.

BIBLIOGRAPHIE

Adams, Lorraine 2006. « Suicide Girl. 'The Attack,' by Yasmina Khadra », *The New York Times*, le 21 mai 2006. En ligne. Consulté 03.03.2015

<http://www.nytimes.com/2006/05/21/books/review/21adams.html>

Amoré, Faustine 2005. « L'Attentat de Yasmina Khadra », *Le Figaro*. En ligne. Consulté 03.03.2015

<http://evene.lefigaro.fr/livres/livre/yasmina-khadra-l-attentat-15281.php?critiques>

Amossy, Ruth 2009. « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours : Ethos discursif et image d'auteur*, 3. En ligne. Consulté le 04.04.2015 <http://aad.revues.org/662>

Aru, Erik 2010. « Sünge romaan veresugulaste verivaenust », *Eesti Päevaleht*, le 28 mai 2010. En ligne. Consulté 03.03.2015. <http://epl.delfi.ee/news/kultuur/sunge-romaan-veresugulaste-verivaenust?id=51276919>

Awad, Amal 2006. « Book review : « The Attack : A Novel », *The Electronic Intifada*, le 18 décembre 2006. En ligne. Consulté 03.03.2015.

<http://electronicintifada.net/content/book-review-attack-novel/3509>

L'Attentat 2013 = « „L'attentat“, prix du public au 17e festival Colcoa à Hollywood », *La Croix*, le 4 avril 2013. En ligne. Consulté le 25.04.2013. <http://www.la-croix.com/Culture/Actualite/L-attentat-prix-du-public-au-17e-festival-Colcoa-a-Hollywood-2013-04-23-951647>

Bakhtine, Mikhaïl 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.

Bal, Mieke 1993. « First Person, Second Person, Same Person : Narrative as Epistemology », *New Literary History*, 24 (2), 293-320.

Bal, Mieke 2005. *A Mieke Bal reader*. Chicago ; London : University of Chicago Press.

Barthes, Roland 1973. *Le plaisir du texte*. Paris : Seuil.

Bell, Alice 2010. *The Possible Worlds of Hypertext Fiction*. Basingstoke ; New York

: Palgrave Macmillan.

« **Bibliographie** », *Site officiel de Yasmina Khadra*. En ligne. Consulté le 24.04.2013. <http://www.yasmina-khadra.com/index.php?link=biblio>

« **Biographie** », *Site officiel de Yasmina Khadra*. En ligne. Consulté le 24.04.2013. <http://www.yasmina-khadra.com/index.php?link=bio>

Bonn, Charles 1982. « Le Roman algérien, contemporain de langue française : espaces de l'énonciation et productivité des récits », *Thèse de doctorat d'Etat*. Université de Bordeaux 3. En ligne. Consulté le 15.04.2015

<http://www.limag.refer.org/Theses/Bonn/ThesEtatSommaire.htm>

Buchan, James 2006. « Beyond belief », *The Guardian*, le 1 juillet 2006. En ligne. Consulté le 03.03.2015

<http://www.theguardian.com/books/2006/jul/01/featuresreviews.guardianreview16>

Clemenceau, François 2014. « Yasmina Khadra: “Le régime algérien est un zombie” », *Le Journal du Dimanche*, le 29 mars 2014. En ligne. Consulté le 25.01.2014 <http://www.lejdd.fr/International/Maghreb/Yasmina-Khadra-Le-regime-algerien-est-un-zombie-659193>

Delcroix, Maurice 1987. *Méthodes du texte : Introduction aux études littéraires*. / Maurice Delcroix, Fernand Hallyn. Paris : Duculot.

Doležel, Lubomir 1988. « Mimesis and Possible Worlds », *Poetics Today*, 9 (3), 475-496.

Doležel, Lubomir 1998. *Heterocosmica : Fiction and Possible Worlds*. Baltimore ; London : Johns Hopkins University Press.

Eco, Umberto 1984. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington: Indiana University Press.

Eco, Umberto 1998. *Lector in fabula : Le rôle du lecteur ou la Coopération interprétative dans les textes narratifs*. Paris : Grasset & Fasquelle.

Eco, Umberto 1998b. « Overinterpreting Texts », *Interpretation and Over-interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press, 45-66.

Eco, Umberto 2009. *Kuus jalutuskäiku kirjandusmetsades*. Tallinn : Varrak.

Ferdinand, Juliette 2013. « Bel entretien avec l'écrivain Mohammed Moulessehoul publiant sous le nom de son épouse, Yasmina Khadra », *Alliance Française Verona*, le 8 mars. En ligne. Consulté 25.04.2013. <http://www.alliancefr->

verona.org/Transcription-de-l-interview-Bel.html

Fish, Stanley Eugene 1998. *Surprised by Sin: The Reader in „Paradise Lost“*. Cambridge: Harvard University Press.

Foucault Michel 1994. « Qu'est-ce qu'un auteur ? », *Dits et écrits : 1954-1988*. / Daniel Defert et François Ewald, I, 1954-1969. Paris : Gallimard, 789-821.

Francken, James 2006. « I married a suicide bomber », *The Telegraph*, le 30 juillet 2006. En ligne. Consulté 03.03.2015

<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3654148/I-married-a-suicide-bomber.html>

Genette, Gérard 1972. *Figures III*. Paris : Éditions du Seuil.

Genette, Gérard 1983. *Nouveau discours du récit*. Paris : Éditions du Seuil.

Goodman, Nelson 1978. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis : Hackett.

Goodman, Nelson 1984. *Of Mind and Other Matters*. Cambridge ; London : Harvard University Press.

Grišakova, Marina 2006. *The Models of Space, Time and Vision in V. Nabokov's Fiction: Narrative Strategies and Cultural Frames*. Tartu: Tartu University Press.

Guégan, Jean-Baptiste 2006. « Exces De Lecture : L'attentat », *Télévision française 1*, le 28 septembre 2006. En ligne. Consulté 03.03.2015.

<http://lci.tf1.fr/cinema/news/exces-de-lecture-l-attentat-5008806.html>

Hall, Karin 2012. « A Few of the Many Ways We Distort Reality : Thinking we are right in our perceptions may be an illusion », *Pieces of Mind*, le 30 août 2012. En ligne. Consulté 10.03. 2015. <https://www.psychologytoday.com/blog/pieces-mind/201208/few-the-many-ways-we-distort-reality>

Herman, David 2009. *Basic Elements of Narrative*. Chichester ; Malden (Mass) : Wiley-Blackwell.

Ingarden, Roman 1973. *The Literary Work of Art: An Investigation on the Borderlines of Ontology, Logic and Theory of Literature. With an Appendix on the Functions of Language in the Theater*. Evanston : Northwestern University Press.

Ingarden, Roman 1979. *The Cognition of the Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press.

Iser, Wolfgang 1978. *The Act of Reading: A Teory of Aesthetic Response*. London: Johns Hopkins University Press.

Khadra, Yasmina 2005. *L'Attentat*. Paris : Éditions Julliard.

Lavocat, Françoise 2010. « Les genres de la fiction : État des lieux et propositions », *La théorie littéraire des mondes possibles.* / Françoise Lavocat. Paris: CNRS Éditions, 15-51.

Lemasson, Alexandra 2005. « L'Attentat de Yasmina Khadra », *Le Magazine Littéraire*, novembre 2005.

Macé, Marielle 2010. « “Le Total fabuleux“ : les mondes possibles au profit du lecteur », *La théorie littéraire des mondes possibles.* / Françoise Lavocat. Paris: CNRS Éditions, 205-222.

Margolin, Uri 1990. « Individuals in Narrative Worlds : An Ontological Perspective », *Poetics Today*, 11 (4), 843-871.

Mesbah, Mohamed Chafik 2007. « L'entretien du mois », *Le Soir d'Algerie*, le 26 avril. En ligne. Consulté le 24.04.2013.

<http://www.lesoirdalgerie.com/articles/2007/04/26/print-30-52831.php>

Meyer, Bernard de, Meyers-Ferreira, Karen 2007. « La tentation de féminin dans le roman noir africain francophone », *Francofonia*, 16, 85-99. En ligne. Consulté le 24.04.2013. <http://revistas.uca.es/index.php/franconia/article/viewFile/1551/1362>

Murzilli, Nancy 2012. « De l'usage des mondes possibles en théorie de la fiction », *Klesis*, 24, 326-351. En ligne. Consulté le 28.04.2013.

<http://www.revue-klesis.org/pdf/Klesis-Lewis-13-Murzilli.pdf>

Nieragden, Goran 2002. « Focalization and Narration : Theoretical and Terminological Refinements », *Poetics Today*, 23 (4), 685-697.

Nünning, Vera 2015. « Reconceptualising Fictional (Un)reliability and (Un)trustworthiness from a Multidisciplinary Perspective: Categories, Typology and Functions », *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives.* / Vera Nünning. Berlin ; New York : De Gruyter, 83-108.

Ouchikh, Yacine 2014. « Algérie. Yasmina Khadra limogé de la direction du centre culturel algérien à Paris », *Le courrier de l'Atlas*, le 30 mai 2014. En ligne. Consulté le 25.01.2014 <http://www.lecourrierdelatlas.com/725430052014Yasmina-Khadra-limoge-de-la-direction-du-Centre-culturel-algerien-a-Paris.html>

Pavel, Thomas 1988. *Univers de la fiction.* Paris : Éditions du Seuil.

Pettersson, Bo 2015. « Kinds of Unreliability in Fiction: Narratorial, Focal, Expositional and Combined », *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives.* / Vera Nünning. Berlin ; New York : De Gruyter, 109-130.

Phelan, James 2005. *Living to Tell about It: A Rhetoric and Ethics of Character Narration.* Ithaca ; London : Cornell University Press.

« **Prix littéraires de Yasmina Khadra.** » En ligne. Consulté le 25.04.2013.

http://www.prix-litteraires.net/detail_prix_auteur.php?auteur=804_Yasmina_Khadra

Ricœur, Paul 1986a. « La fonction herméneutique de la distanciation », *Du texte à l'action.* Paris : Seuil, 101-119.

Ricœur, Paul 1986b. « Le paradigme de l'interprétation textuelle », *Du texte à l'action.* Paris : Seuil, 197-211.

Rondeau, Daniel 2005. « Écrits sur de braises », *L'Express*, le 5 septembre 2005. En ligne. Consulté 03.03.2015.

http://www.lexpress.fr/culture/livre/l-attentat_820703.html

Ronen, Ruth 1994. *Possible Worlds in Literary Theory.* Cambridge : Cambridge University Press.

Le Roux, Gaëlle 2013. « Le film *L'Attentat* du Libanais Ziad Doueiri boycotté dans les pays de la Ligue arabe », *France 24.* En ligne. Consulte le 29.03.2015.

<http://www.france24.com/fr/20130515-liban-ligue-arabe-censure-cinema-film-attentat-ziad-doueiri-arabe-israel-boycottage-bureau/>

Ryan, Marie-Laure 1991. « Possible Worlds and Accessibility Relations : A Semantic Typology of Fiction », *Poetics Today*, 12 (3), 553-576.

Ryan, Marie-Laure 2010. « Cosmologie du récit des mondes possibles aux univers parallèles », *La théorie littéraire des mondes possibles.* / Françoise Lavocat. Paris: CNRS Éditions, 53-82.

Sibrits, Heili 2012. « Islamiterrorismist. Inimlikult », *Postimees*, le 30 avril 2012. En ligne. Consulté 03.03.2015.

<http://arvamus.postimees.ee/825192/islamiterrorismist-inimlikult>

Tazartez, Chloé 2013. « Fictionnalisation de l'attentat-suicide : surexposition d'un triple dispositif chez DeLillo, Binebine et Khadra », *TRANS – Revue de littérature*

générale et comparée. En ligne. Consulté le 03.04.2015. <http://trans.revues.org/781>

Todorov, Tzvetan 1980. « Typologie du roman policier », *Poétique de la prose (choix), suivi de Nouvelles recherches sur le récit*. Paris: Seuil, 3-9.

Vogt, Robert 2015. « Combining Possible-Worlds Theory and Cognitive Theory: Towards an Explanatory Model for Ironic-Unreliable Narration, Ironic-Unreliable Focalization, Ambiguous-Unreliable and Altered-Unreliable Narration in Literary Fiction », *Unreliable Narration and Trustworthiness: Intermedial and Interdisciplinary Perspectives*. / Vera Nünning. Berlin ; New York : De Gruyter, 131-154.

Yacine, Rémi 2005. « L'Attentat de Yasmina Khadra », *El Watan*, le 25 septembre. En ligne. Consulté 03.03.2015. <http://www.djazairess.com/fr/elwatan/26831>

Ågerup, Karl 2011. *L'esthétique didactique de Yasmina Khadra*. Stockholm: US-AB. En ligne. Consulté le 27.03.2015.

<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:406083/FULLTEXT01.pdf>

RESÜMEE

Magistritöö „Võimalike maailmade loomine Yasmina Khadra raamatus „Plahvatus““ kirjeldab eelmainitud raamatu näitel, kuidas lugeja raamatut lugedes fiktsionaalset maailma konstrueerib. Uurimus toetub võimalike maailmade teooriale.

Töö koosneb kolmest peatükist. Esimeses osas tutvustatakse teost ja teoreetilist tausta. Teises osas räägitakse tekstivälisest informatsioonist, mille abil lugeja kujuteldavale maailmale raamistiku loob. See koosneb üldisest taustainformatsioonist Iisraeli ja Palestiina alade kohta, autorikuvandist ja teose žanrimääratlusega seonduvast infost. Kolmas peatükk sisaldab raamatuanalüüsi. Eraldi analüüsitakse maailmade aluseks olevaid põhiväärtusi ja olulisemaid füüsilisi maailmu. Lisaks analüüsitakse enesetapja maailma ning plahvatuse kirjeldust.

Autor on öelnud, et kirjutas raamatu prantsuse keeles ja lääne lugejat silmas pidades. Ka selle töö mudellugejaks on eriliste eelteadmisteta lääne inimene. Tema eripäraks on see, et ta on sunnitud informeeritud lugejast rohkem jutustajat usaldama ja tõenäoliselt ei ole tal enne lugema hakkamist Iisraeli-Palestiina konflikti osas väga tuliseid seisukohti.

Raamatus „Plahvatus“ on maailmad konstrueeritud vastandustele tuginedes. Peategelane elab enese loodud idüllis, uskudes, et ta elu on turvaline. Teose arenedes purustatakse kõik, mis talle oluline on – ta jääb ilma armastusest, karjäärist ja illusioonist, et tema kodu on ta kindlus. Kodulinn Iisraelis muutub avalikult vaenulikuks ja selgub, et ka lapsepõlveidüllist Palestiinas pole mitte midagi järel. Ainus maailm, mis on kõigist teistest selgelt eristatud, on loodus. Looduse kronotoop on idülliline, aeg peaaegu seisab. Kuid siiski ei ole ka see maailm täiesti eraldiseisev, ka siia jõuavad maailma hädad järele, kuigi mälestuste kaudu. Merest on küll võimalik leevendust otsida, kuid maailma eest ei ole võimalik täielikult põgeneda, kõik maailmad on omavahel seotud.

Tegelaste isiklikud maailmad tuginevad nende rahvusest ja usutunnistusest hoolimata väga tugevalt usule. See pole ilmtingimata mitte usk jumalasse, vaid võib olla ka usk kodumaasse või usk kohustustesse – viimased ei puuduta ainult tavalisi tegelasi, vaid isegi imaam räägib oma kõnes kodumaast ja selle väljateenimisest. See on paljude jaoks maailma keskmeks ja tundub olevat ka Sihemi enesetapurünnaku ajendiks, sest oma viimses kirjas ütleb ta, et erinevalt Amine'ist, kes tahtis lapsi, tahtis tema neid ära teenida.

Sihemi maailm on ainus oluline maailm, mille kohta on väga vähe infot. Lisaks on see info killustatud ja vastuoluline. See on tõenäoliselt autori teadlik valik, et lugeja saaks isiklikele järeldustele jõuda, kuid kõhkleks ja otsiks romaanist ta seisukohti kinnitavaid vihjeid.

Kuigi „Plahvatus“ on raamat, mis tutvustab lääne lugejale võõrast kultuuriruumi, on see lugejale mõistetav ja kergesti ligipääsetav. Lugeja võib vastavalt oma isiklikele veendumustele teha ükskõik milliseid järeldusi talle esitatava moraalise ideoloogia ja tegelaste väidete õigsuse osas, samuti on Sihemi isiklikku maailma võimalik tõlgendada mitmel erineval viisil, kuid teksti reaalne maailm on üsna üheselt mõistetav.

Käesolev töö keskendus küll ainult kirjandusanalüüsile ning lähtus kirjandusteooriast, kuid töö aluseks olev teos on nii laiahaardeline, et kindlasti oleks seda väga huvitav uurida ka sotsioloogilisest või antropoloogilisest lähtekohast. Kuna võimalike maailmade teooria on ainult üks paljudest sobivatest võimalustest sellele teosele lähenemiseks, on teema edasiseks uurimiseks mitmeid erinevaid võimalusi.

LIHTLITSENTS

Lihlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Reena Purret,

(isikukood: 48605172754)

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihlitsentsi) enda loodud teose „Le reconstruction des mondes possibles dans le roman *L'Attentat* par Yasmina Khadra“, mille juhendajaks on Tanel Lepsoo,

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi Dspace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace'i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 18.05.2015

(allkiri)